N. Ramanathan

UMU - 304 - T

அஞ்சல்வழிக் கல்வி
நிறுவனம்

பி.ஏ. பட்ட வகுப்பு

மூன்றாம் ஆண்டு

DEPARTMENT OF INDIAN MUSIC
10 MAY 1996
UNIVERSITY OF MADRAS

இந்திய இசை

இசை

தாள் - 8

இயல் இசை - 3

பாடத்தொகுப்பு - 1

உரிமை பதிவு பெற்றது
1995

சென்னைப் பல்கலைக் கழகம்
சென்னை - 600 005

UMU–304T PAPER – VIII THEORY – III

SYLLABUS

I Laksana of Ragamalika and Tillana –

II Manodharma sangita and its forms :

a. Laksana of –– alapana; tanam; niraval; kalpanasvaram

b. Pallavi form

III Laksana of raga–s prescribed for krti–s in Practical–III

IV Knowledge of the thematic content of musical compositions

–– nava–vidha bhakti, madhura bhakti, navagraha stuti, navavarana stuti etc.

V Outline knowledge of the different sources for the reconstruction of History of Music.

1. Literary sources – primary and secondary literature. Both Tamiz music and Samskrta tradition should be covered.

2. Non–literary sources – sculptures, inscriptions, coins etc.

VI History of Melakarta system . Study of relevant chapters in

a) Svaramelakalanidhi b) Sadragacandrodaya

c) Caturdandiprakasika d) Sangitasaramrta

e) Sangrahacudamani

VII Ability to reproduce in notation krti–s prescribed under Practical III & IV.

VIII A comparative analysis of the krti form as handled by Syama Sastri, Tyagaraja and Muttusvami Diksitar.

IX Seats of Music – Tanjavur, Tiruvidankur, Mysore, Madras.

X Topics in Ancient Tamiz music –

a) Pan – Tiram b) Pannirutirumurai c) Divyaprabandham

d) Musical instruments

XI Topics in Hindustani Music

a) Raga classification (Thaat system)

b) Forms – Dhrupad, khyal and thumri.

Tala–s used in the above forms.

c) Musical instruments – Sitar, Sarangi, Sarod, Tabla.

XII Topics in Western music

a) Melody, harmony and polyphony

b) Staff notation.

PAPER – VIII THEORY – III
SCHEME OF LESSONS

Lesson no.	
1	Laksana of Ragamalika and Tillana
2	Manodharma sangita and its forms : (a) Laksana of -- alapana; tanam; niraval; kalpanasvaram (b) Pallavi form
3	Laksana of raga-s prescribed for krti-s in Practical-III – (Raga-s 1 to 6) 1. kambhoji 2. todi 3. sanmukhapriya 4. sriranjani 5. anandabhairavi 6. saveri
4	Laksana of raga-s prescribed for krti-s in Practical-III – (Raga-s 7 to 12) 7. begada 8. kharaharapriya 9. kedaragaula 10. arabhi 11. hamsadhvani 12. natakurinji
5	Knowledge of the thematic content of musical compositions -- nava-vidha bhakti, madhura bhakti, navagraha stuti, navavarana stuti etc.
6	Outline knowledge of the different sources for the reconstruction of History of Music. 1. Literary sources – primary and secondary literature. Both Tamiz music and Samskrta tradition should be covered. 2. Non-literary sources – sculptures, inscriptions, coins etc.
7	History of Melakarta system . Study of relevant chapters in a) Svarameladakalanidhi b) Sadragacandrodaya
8	History of Melakarta system . Study of relevant chapters in c) Caturdandiprakasika d) Sangitasaramrta e) Sangrahacudamani
9	Ability to reproduce in notation krti-s prescribed under Practical III & IV.
10	A comparative analysis of the krti form as handled by Syama Sastri, Tyagaraja and Muttusvami Diksitar.
11	Seats of Music – Tanjavur, Tiruvidankur, Mysore, Madras.

12. Ancient Tamiz music --
a) Pan – Tiram b) Musical instruments

13 Ancient Tamiz music --
b) Pannirutirumurai c) Divyaprabandham

14 Topics in Hindustani Music
a) Raga classification (Thaat system)
b) Forms – Dhrupad, khyal and thumri.
Tala–s used in the above forms.
c) Musical instruments – Sitar, Sarangi, Sarod, Tabla.

15 Topics in Western music
a) Melody, harmony and polyphony
b) Staff notation.

OVERVIEW

This package of learning material contains lesson no.1 to 13

பொருளடக்கம்

இந்தப்பாடத்தொகுப்பில் பாடத்திட்டத்தில் உள்ள பாடங்கள் எண். 1–13 அடங்கியுள்ளன.

பி.ஏ.பட்ட வகுப்பு
இசை

தாள் – 8
இயல் இசை – 3
பாடத்தொகுப்பு – 1

வரவேற்கிறோம்

அன்புள்ள மாணவரீர்,

பி.ஏ. வகுப்பில் இந்திய இசை படிக்க இருக்கும் உங்களை எங்கள் நிறுவனம் வரவேற்கிறது.

மூன்றாம் ஆண்டில் நீங்கள் படிக்க விரும்பிய ஐந்து தாள்களில் இது தாள் – 4, இயல் இசை எனும் தாளுக்கு உரியது. இந்த தாளுக்கு உரிய பாடங்கள் உங்களுக்கு தவணை முறைப்படி அனுப்பி வைக்கப்பெறும். தொடர்ந்து வகுப்புகளில் நிகழ்த்தப்பெறும் விரிவுரைகள் இந்த பாடங்களை மேலும் விளக்கி நிறைவு செய்யும்.

அஞ்சல்வழி கல்வியில் மிக நன்றாக நீங்களே முயன்று படிக்க வேண்டும் என்பதை உணர்ந்திருப்பீர்கள். நீங்கள் மனமொன்றிப்படிப்பில் ஈடுபட்டு உழைப்பீர்களென்று பெரிதும் நம்புகிறோம்.

இந்தப்படிப்புக்காலம் முழுவதும் நாங்கள் உங்களுக்கு தக்க முறையில் வழிகாட்டி உதவி புரிவோமென்று நிறுவனச்சார்பில் உறுதி அளிக்கிறோம்.

முயன்றுப் படித்துச் சிறப்பாக வெற்றி பெறுங்கள்.

இயக்குநர்

இராகமாலிகை

இராகமாலிகை என்பதன் பொருள் ராகங்களால் தொகுக்கப்பட்ட ஒரு மாலை ஆகும். ஆனால் இசை உலகில் இது ஒரு குறிப்பிட்ட உருப்படி வகையைக் குறிக்கும். இதன் ஒவ்வொரு பகுதியும் வெவ்வேறு ராகங்களில் அமைந்தது. ஆனாலும் இந்த உருப்படிக்கென சில தனித்தன்மையான வரையறைகள் உள்ளன. பல ராகங்கள் இடம் பெறும்உருப்படிகளான ஜதிஸ்வரம், வர்ணம் முதலியனவும் உள்ளன. முதலில் இராகமாலிகையைப் பற்றிப் பார்ப்போம்.

பல்வேறு இராகமாலிகைகளிலிருந்து கிடைக்கும் அதன் சிறப்பு அம்சங்கள் பின்வருவனவாகும்.

1. இராகமாலிகைகளில் பல்லவி, அனுபல்லவி மற்றும் பல சரணங்கள் இருக்கலாம். (இருக்க வேண்டும் என்பது நியதியல்ல)
2. சரணங்கள் ஒரே அளவினதாக இருக்கும். ராகம் வேறாகையால் அதன் தாது வித்யாசமானதாகத்தான் இருக்கும்.
3. அனுபல்லவி, பல்லவியின் ராகத்தில் அமைந்திருந்தால் தனியாக அனுபல்லவி என்றிராமல் இரண்டும் ஒரே பகுதியாக இருக்கும். இதன் அளவு சரணத்தின் அளவிற்கு சமமாக இருக்கும்.
4. இராகமுத்திரை சாஹித்யத்தின் பொருளுக்கு பங்கம் ஏற்படாவண்ணம் சேர்க்கப்படவேண்டும். சிலவற்றில் ராக முத்திரைகள் இடம் பெறுவதில்லை.
   உதாரணம்.. ஸ்ரீ ரமண பத்ம நயன – ஷோடஷ ராக மாலிகை திருவொற்றியூர் தியாகய்யர் இயற்றியது.
5. பல்லவி, அனுபல்லவி மற்றும் சரணத்தின் முடிவில் அதற்குப் பொருத்தமான சிட்டைஸ்வரம் அந்தந்த ராகங்களில் அமைக்கப்படும்.
6. இந்த சிட்டைஸ்வரங்களின் முடிவில் ஒரு சிறு மகுடம் பல்லவி ராகத்தில் அமையும். இது அனுபல்லவியையும் சரணங்களையும் இணைக்கும் பாலமாக அமையும். ராகங்கள் பாடப்பட்ட பிறகு பல்லவி ராகம் எடுக்கும்போது இனிமையாக இருக்கும்.
7. இராகமாலிகையின் முடிவில் வரிசையாக ஒரு ஆவர்தனத்திலோ அல்லது அரை ஆவர்தனத்திலோ ஸ்வரப்பகுதிகள் எல்லா ராகங்களிலும் கடைசி ராகத்திலிருந்து முதல் ராகம் வரை தலைகீழாக அமைக்கப்படும். இது இந்த உருப்படியின் ஒரு சிறப்பம்சமாகும்.இந்த விலோம சிட்டைஸ்வரம் இந்த இராகமாலிகையின் முடிவைக்குறிக்கும். நீண்டராகமாலிகைகள தனித்தனி பகுதிகளாகப் பிரிக்கப்பட்டிருக்கும். ஒவ்வொன்றும் தனித்தன்மையுடன் இருக்கும்.
   உதாரணம்.. தீக்ஷிதரின் சதுர்தஷராகமாலிகை மற்றும் மஹாவைத்யநாதரின் 72 மேள இராகமாலிகை.

இராகமாலிகையின் ஸாஹித்யம் : இராகமாலிகையின் கருப்பொருள் பக்தி சம்பந்தப்பட்டதாகவே இருக்கும். சில சமயம் ச்ருங்கார ரஸத்திலோ அல்லது ஒரு இசை ஆதரவாளரின் புகழைப்பற்றியோ அல்லது இசை இயலின் ஏதேனும் ஒரு பகுதியைப்பற்றியனவாகவும் இருக்கும். இராகமாலிகையின் சிட்டைஸ்வரங்களுக்கு ஸாஹித்யம் இடம் பெறும் போது மகுட-ஸ்வரஸாஹித்யத்தை மகுட ஸாஹித்யம் என்று அழைக்கிறோம்.

இந்த மகுட ஸாஹித்யம் பல்லவி ராகத்தில் அமைவது பொதுவாக ஏனைய சரணங்களுக்கு ஒரு பொருத்தமான முடிவாக அதாவது அந்த கருத்துக்கு ஏற்றவாறு அமையும். இது தானகவே பல்லவியின் ஸாஹித்யத்திற்குப் பொருத்தமாக அமையும்.

உதாரணம்.. பன்னகாத்ரீசா

இராகமாலிகைகளில் இடம் பெறவேண்டிய ராகங்களின் வரிசையைப்பற்றிய நியதிகள்..

சில சந்தர்ப்பங்களில் வாகேயக்காரர் ஒரு குறிப்பிட்ட ராகவரிசையையே கடைப்பிடிக்கும் கட்டாயத்திற்கு உள்ளாகிறார்.

(உ-ம்) 72 மேள ராகமாலிகை- மஹா வைத்யநாத ஐயர்.

ராகாங்க ராகமாலிகை- சுப்பராம தீக்ஷதர்

பாவத்தையும் ரஸத்தையும் கருத்தில் கொண்டு இயற்கையாக இராக வரிசை அமைவது அவசியம். ஒரு ராகத்திலிருந்து மற்றொரு ராகத்திற்குப் போகும் போது ஒன்றுக்கொன்று பொருத்தமில்லாமல் இருக்ககூடாது இப்படிப்பட்ட ஒரு பொருத்தமின்மை ஏற்படாமல் இருக்கதான் பல்லவி ராகஸ்வரப்பகுதி அல்லது மகுட ஸ்வரம் ஒரு பாலமாக அமைகிறது.

ஒன்று அல்லது பல பொதுஸ்வரங்களைக் கொண்ட ராகங்கள் ஒரே வகையான அல்லது ஒன்றக்கொன்று தொடர்பான ரஸங்களைக் கொண்ட ராகங்கள் ஒன்றன்பின் ஒன்றாக அமையலாம். உ-ம்

அ) முத்துஸ்வாம் தீக்ஷிதரின் "ஸ்ரீ விச்வநாதம்"

காம்போஜி ராகம் சங்கராபரணத்தை தொடர்நது வருகிறது.

ஆ) ஸீதாரமய்யாவின் "நித்யகல்யாணி"

சங்கராபரண ராகம் கல்யாணியை தொடர்நது வருகிறது.

மிகச்சிறிய அளவிலான ராகமாலிகையும் 4 ராகங்களையாவது கொண்டவையாக இருக்க வேண்டும்.

உ-ம் ஸிம்ஹாஸன ஸ்திதே - முத்துஸ்வாமி தீக்ஷதர்.

ராகங்கள அதிகப்படியாக இடம்பெறுவது எடுத்துக்கொண்ட பொருளைப்பொறுத்து அமையும்.

உ-ம் 72 மேள ராகமாலிகை, 72 ராகங்க ராகமாலிகை, 108 அஷ்டோத்ரசத ராகதாளமாலிகை - இராமஸ்வாமி தீக்ஷதர்

இராக மாலிகையில் பல்லவியும் கடைசி சரணமும் மங்களகரமான

ராகங்களில் அமைய வேண்டும். அத்துடன் எல்லா நரத்திலும் பாடத்தகுந்த ராகங்கள் கூடியளவு இடம் பெறுவது நலம்.

இராகமாலிகையில் இடம் பெறும் பல்வேறு முத்திரைகள்..

1. ராக முத்திரை.. உ–ம் 72 மேள ராகமாலிகை, பன்னகேந்திரசயன
2. வாகேயக்கார முத்திரை
3. பிரபந்த முத்திரை.. சதுர்தச–ராகமாலிகை– முத்துஸ்வாமி தீக்ஷிதர்
4. இராஜ முத்திரை.. (இராஜபோஷக முத்திரை) ஸ்ரீவிஸ்வநாதம் பஜேஹம் (சதுர்தச ராகமாலிகை) முத்துஸ்வாமி தீக்ஷிதர்.

இதில் வாகேயகேகாரர், வைத்யலிங்க (முதலியார்) எனும் குழிக்கரையைச் சேர்ந்த பெரிய தனவந்தரும் இசை ஆதரவாளராகவும் விளங்கிய இவரைப்பற்றியும் குறிப்பிடுகிறார்.

மாற்றப்பட்டு உருவான ராகமாலிகைகள்

ஒரு ராகத்தில் மட்டும் அமைக்கப்பட்டிருந்த சில உருப்படிகள் ராகமாலிகைகளாக மாற்றப்பட்டுள்ளன.

உ–ம் எனக்குன் இருபதம்– அருணாசல கவிராயர் (தரு)
ஜெயஜெய கோகுலபாலா– நாராயண தீர்த்தர்
பாவயாமி ரகுராமம்– ஸ்வாதி திருநாள்.

மற்ற உருவகைகளில் இராகமாலிகை அம்சம்

இராகமாலிகை என்னும் கரு பலவகை உருப்படிகளுக்கு வழிவகுத்துள்ளது.

உ–ம்

1. இராகமாலிகை ஜதிஸ்வரம் –

ஸ . . . . நி ஸ ரி ஸ . நி த ப த –– கல்யாணி ராகம், ஸ்வாதி திருநாள்

2. இராகமாலிகை வர்ணம் –

வலசி – கேதார ராகம் – கொத்தவாசல் வேங்கடராமய்யர்

ராகமாலிகைகளில் தாளம் மற்றும் காலப்ரமாணம்

இராகமாலிகைகள் அநேகமாக பிரபலமான சிறிய தாளங்களான ஆதி, ரூபகம், திஸ்ரஜாதி–ஏகம் முதலியவற்றில் அமைந்திருக்கும். ஆனால் தீட்சிதருடைய ராகதாள மாலிகையில் சூளாதி சப்ததாளங்களைத்தவிர, 108 தாளங்களிலுள்ள 57 வகைத் தாளங்கள் சேர்க்கப்பட்டுள்ளன. இராகமாலிகைகள் மத்யம காலத்தில் (medium tempo) பாடப்படும்.

இனி சில பிரசித்தமான ராகமாலிகைகளில் அங்கங்களின் அமைப்பினை பார்ப்போம்.

1 நித்யகல்யாணி – ரூபக தாளம் – ஸீதாராமய்யா

பல்லவி – கல்யாணி ராகம்
ஸ்வரம் பிறகு மகுடஸ்வரம்
சரணம் 1 – சங்கராபரணம் ராகம்
ஸ்வரம், கல்யாணியில் மகுடஸ்வரம், பல்லவி
சரணம் 2 – தோடி ராகம்
ஸ்வரம், கல்யாணியில் மகுடஸ்வரம், பல்லவி
சரணம் 3 – காம்போஜி ராகம்
ஸ்வரம், கல்யாணியில் மகுடஸ்வரம், பல்லவி
சரணம் 4 – நாயகி ராகம்
ஸ்வரம், கல்யாணியில் மகுடஸ்வரம், பல்லவி
சரணம் 5 – பைரவி ராகம்
ஸ்வரம், கல்யாணியில் மகுடஸ்வரம், பல்லவி
சரணம் 6 – மோஹனம் ராகம்
ஸ்வரம், கல்யாணியில் மகுடஸ்வரம், பல்லவி
சரணம் 7 – பூபாளம் ராகம்
ஸ்வரம், விலோம–க்ரமத்தில் வரும் மற்ற ராகங்களில் ஸ்வரம், கல்யாணியில் மகுடஸ்வரம், பல்லவி
எல்லா கண்டிகைகளிலும் ராகமுத்திரை இடம் பெறுகிறது.

2 "Arabhi mAnam" in Adi tAlam by tarangampADi pancanadayyar

பல்லவி – ஆரபி மற்றும் ஆனந்தபைரவி ராகங்களில்
அனுபல்லவி – கல்யாணி – 1 ஆவர்த்தம்
ஹம்ஸத்வனி – 1 ஆவர்த்தம்
ஸ்வரம் – ஹம்ஸத்வனி, கல்யாணி
மகுடஸ்வரம் – ஆனந்தபைரவி மற்றும் ஆரபியில், பல்லவி

சரணம் 1 – ஸாரங்கா – 1 ஆவர்த்தம்
ஸாம – 1 ஆவர்த்தம்
மோஹனம் – 1 ஆவர்த்தம்
லலிதா – 1 ஆவர்த்தம்
ஸ்வரம் – லலிதா–வில்
மோஹனத்தில்
ஸாம–வில்
ஸாரங்கா–வில்
மகுடஸ்வரம் – ஆனந்தபைரவி மற்றும் ஆரபியில், பல்லவி
சரணம் 2 – தர்பார் – 1 ஆவர்த்தம்

பைரவி – 1 ஆவர்த்தம்
பூர்வகல்யாணி – 1 ஆவர்த்தம்
ஸ்வரம் – கமலாமனோஹரி–யில்
பூர்வகல்யாணி–யில்
பைரவியில்
தர்பாரில்
மகுடஸ்வரம் – ஆனந்தபைரவி மற்றும் ஆரபியில், பல்லவி

3 "Sri viSvanAtham" in Adi tAlam by muttusvAmi dikshitar

பல்லவி – ஸ்ரீராகம் – 1 ஆவர்த்தம்
ஸ்வரம் & ஸாஹித்யம் – 1 ஆவர்த்தம்
ஆரபி ராகம் – 1 ஆவர்த்தம்
ஸ்வரம் & ஸாஹித்யம் – 1 ஆவர்த்தம்
அனுபல்லவி – கௌரி ராகம் – 1 ஆவர்த்தம்
ஸ்வரம் & ஸாஹித்யம் – 1 ஆவர்த்தம்
நாட ராகம் – 1 ஆவர்த்தம்
ஸ்வரம் & ஸாஹித்யம் – 1 ஆவர்த்தம்
கௌள ராகம் – 1/2 ஆவர்த்தம்
ஸ்வரம் & ஸாஹித்யம் – 1 ஆவர்த்தம்
மோஹனம் ராகம் – 1/2 ஆவர்த்தம்
ஸ்வரம் & ஸாஹித்யம் – 1 ஆவர்த்தம்

மேலுள்ள ராகங்களில் ஸ்வரம் & ஸாஹித்யம், ராகங்கள் விலோமக்ரமமாக வரும், முடிவில் பல்லவி.

சரணம் – சாம ராகம் – 1 ஆவர்த்தம்
ஸ்வரம் & ஸாஹித்யம் – 1 ஆவர்த்தம்
லலிதா ராகம் – 1 ஆவர்த்தம்
ஸ்வரம் & ஸாஹித்யம் – 1 ஆவர்த்தம்
பைரவம் ராகம் – 1 ஆவர்த்தம்
ஸ்வரம் & ஸாஹித்யம் – 1 ஆவர்த்தம்
ஸாரங்கா ராகம் – 1 ஆவர்த்தம்
ஸ்வரம் & ஸாஹித்யம் – 1 ஆவர்த்தம்
சங்கராபரணம் – 1/2 ஆவர்த்தம்
ஸ்வரம் & ஸாஹித்யம் – 1 ஆவர்த்தம்
காம்போஜி – 1/2 ஆவர்த்தம்
ஸ்வரம் & ஸாஹித்யம் – 1 ஆவர்த்தம்
தேவக்ரியா – 1/2 ஆவர்த்தம்
ஸ்வரம் & ஸாஹித்யம் – 1 ஆவர்த்தம்
பூபாளம் – 1/2 ஆவர்த்தம்
ஸ்வரம் & ஸாஹித்யம் – 1 ஆவர்த்தம்

மேலுள்ள 14 ராகங்களில் ஸ்வரம் & ஸாஹித்யம், ராகங்கள் விலோமக்ரமமாக வரும், முடிவில் பல்லவி.

தில்லானா என்னும் இசை உருப்படியின் சிறப்பு அதன் பெயரிலேயே தி–லா–னா என்று அமைந்திருப்பதாகும். இதைத் தவிர அர்த்தமற்ற ஜதிச்சொற்கள் இதன் மாதுவில் இடம் பெறுவதும் இதன் சிறப்பாகும். இது கிருதிகளைப்போல பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம் என்ற அங்கங்களைக் கொண்டிருக்கும். இவை இடம் பெறும் வரிசைக்கிரமம் பல்லவி– அனுபல்லவி– பல்லவி– சரணம்– பல்லவி. அரிதாக கௌரி நாயக என்னும் மகாவைத்தியநாத ஐயரின் சிம்மநந்தனதாளத் தில்லானாவில் மேற்கூறிய பகுப்பில்லை.

கிருதியைப்போல ஸ்தாயி வாரியாகவும் இது பிரிக்கப்பட்டுள்ளது. அதாவது பல்லவி மத்ய ஸ்தாயிலும், அனுபல்லவி தார ஸ்தாயிலும் அமையும்.

தில்லானாவின் முக்கிய அம்சமானது அதன் சாஹித்தியம் ஆகும். பல்லவி தி, லா, னா, த்ரு, தனோம் தனி, உதன, தரித போன்ற ஜதிகளால் இயற்றப்பட்டது. தில்லானாவின் அனுபல்லவியில் பல்லவியைப் போல ஜதிப்பகுதிகள் அமைந்திருக்கும். சரணம் இரண்டு பகுதிகளைக்கொண்டது. முதற் பகுதி அர்த்தமுள்ள சாஹித்யத்தைக் கொண்டிருக்கும். இதன் கருத்து கடவுளைப்பற்றியோ, பிருதாங்கிதமாகவோ ஆதரவாளர் அரசர் போன்றவர்களைத் துதித்தோ அமைந்திருக்கும். இயற்றியவரின் முத்திரையும் காணப்படும். சரணத்தின் இரண்டாவது பகுதி ஜதிகளைக்கொண்டே அமைந்திருக்கும். இப்பகுதியில் ஸரிக சொற்களுடன் மிருதங்க சொற்டுகம் சேர்க்கப்பட்டிருக்கும். உயிர் எழுத்துக்கள் அதிகமில்லாததால் கார்வைக்கு இங்கு இடமிருக்காது. தில்லானா ஒரு துரிதகால உருப்படியாகும். இதன் காலப்பிரமாணம் மத்யம அல்லது துரிதகாலத்தில் அமைந்திருக்கும்.நடன நிகழ்ச்சிகளில் தில்லானா ஒரு அங்கமாக அமைந்து வருகிறது. அநேகமாக இது கடைசியில் இடம்பெறும். பல்லவியில் ஜதிகளுக்கு நிருத்தம் அதாவது பாத வேலைப்பாடு (foot steps) நாட்டியத்தில் இடம்பெறும். சரணத்தில் வரும் பொருளக்கேற்ப அதாவது சாஹித்தியத்திற்கேற்ப அபிநயமும், கடைசியில் இடம்பெறும் ஜதிகளுக்கு நிருத்தமும் செய்யப்படுகின்றது. பல்லவிக்கு பாத அசைவுகளுடன் சேர்த்து, அங்க அசைவுகளும் (Limb movements) இடம் பெறுகின்றன. இதனால் பல்லவி திரும்பத் திரும்ப பல்லவி பாடப்படுகின்றது.

துரிதமாக இடம் பெறும் இந்த உருப்படி நாட்டிய நிகழ்ச்சிக்கு ஒரு விறுவிறுப்பைத் தருகின்றது. இதற்காகவே நாட்டியத்திற்கென அமைந்த இந்த இசை உருப்படி இசைநிகழ்ச்சிகளிலும்,ஹரிகதை நிகழ்ச்சிகளிலும் இடம் பெறுகிறது. இசைநிகழ்ச்சிகளில் இது கடைசியில் இடம் பெறுவது வழக்கம்.

இசைக் கச்சேரிகளில் என்று தில்லானாக்கள் இடம் பெற ஆரம்பத்தனவோ அன்று முதல் பல புதுப்புது உருப்படிகள் கடினமான தாள அமைப்புகளோடு

எளிய உருப்படியாக இல்லாமல் இசை, லய, பாவச் செறிவுகளோடு தோன்றலாயின. எல்லாக் கிரியைகளும் சமமாக உள்ள தாளங்களான ரூபகம் மற்றும் ஆதி தாளங்களில் தில்லானாக்கள் இடம் பெறுகின்றன. ஆனால் தற்காலத்தில் மிச்ர சாபு தாளத்திலும் இயற்றப்பட்டு வருகின்றன. ஹிந்தோளம், பரஸ், கமாஸ் மற்றும் பைரவி, காம்போஜி, ஆஹிரி, புன்னாகவராளி போன்ற ராகங்களில் இயற்றப்பட்டுள்ளன.

இவ்வாறான தில்லானாக்களை இயற்றிய வாக்கேயக்காரர்கள் தஞ்சை நால்வர், பட்டணம் சுப்ரமணிய ஐயர், இராமநாதபுரம் ஸ்ரீநிவாஸ ஐயங்கார், மைசூர் வீணை சேஷண்ணா, பாலமுரளிகிருஷ்ணா, லால்குடி ஜெயராமன் போன்றவர்களாவர். ஹிந்துஸ்தானி இசையில் தரானா என்ற உருப்படி நமது தில்லானாவை ஒத்துள்ளதாக அறிகிறோம்.

மனோதர்ம ஸங்கீதமும் அதன் வகைகளும்

இசை உரு வகைகள் என்பன பல வகையான உருவ அமைப்பு பெற்று, இசை உருப்படிகளை அளிக்க வல்லதாகும். இசைக்கல்வியின் முதற் கட்டத்தில் கற்கும் உருப்படிகள் பல தேர்ந்த வாக்கேயகாரர்களால் இயற்றப்பட்டதாகும். வாக்கேயகாரர் என்பவர் (வாக்) வார்த்தைகள் மற்றும் (கேயம்) மெட்டு ஆகிய இரண்டையுமே இயற்றுபவர். வாக்கேயகாரர் இயற்றும் பாடல்கள் பொதுவாக "கல்பிதம் அல்லது கல்பித ஸங்கீத பிரிவைச் சேர்ந்தது எனலாம். "கல்பிதம்" என்றால் "தயாரித்தது" "இயற்றப்பட்டது" என்று பொருள் படும். இங்கு "கல்பிதம்" என்பது முன்னரே மெட்டுடன் இயற்றப் பட்ட பாடல்களைக் குறிக்கும் இதனையே வேறுவிதமாக கூறுவதானால், இவை எந்த இசை உரு வகையைச் சேர்ந்ததோ அதற்கான உருவமைப்பும் அமைப்பும் பெற்று தாது, மாது போன்றவைகளால் ஏற்கெனவே நிறைவுப் பெற்றதாகும்.

கல்பித ஸங்கீத பிரிவைச் சேர்ந்த கீதம், சதிஸ்வரம், ஸ்வரசதி, வர்ணம், க்ருதி, ராகமாலிகை, தில்லானா போன்ற இசை உருவகைகளை நாம் ஏற்கெனவே அறிந்துள்ளோம். இந்த இசை உருவகைகளின் பொது அமைப்பு முறை வரையறுக்கப்பட்டுள்ளது. பின்னர் வாக்கேயக்காரரால் தாது, மாது, காலப்ரமாணம் போன்றவற்றால் இணைந்து, ஒரு புதிய உருப்படி உருவாகிறது. மேற்கூறிய உரு வகைகளில் உள்ள பாடல்களை வாக்கேயக்காரர் எவ்வாறு இயற்றினாரோ, அதே போல் கற்கப் படவேண்டும். நாம் இதன் தாது, மாது, நடை காலப்ரமாணத்தில் எத்தகைய சிறு அல்லது பெறு மாற்றங்களையோ செய்யலாகாது.

மனோதர்ம ஸங்கீதத்தின் அம்சம் கல்பிதத்திலிருந்து மாறுபடுகிறது. இதிலும் முதலில் பொதுவான அமைப்பு முறை வரையறுக்கப் படுகிறது. எனினும் தாதுவின் விரிவுரையை இசை கலைஞர் தன் கற்பனையால் அளிக்க வேண்டும். வடமொழியில் உள்ள லக்ஷண க்ரந்தங்களில் "நிபத்த" , " அநிபத்த" என்ற சொற்கள் காணப்படுகிறது. இவை தற்கால "கல்பிதம்", "மனோதர்மம்" என்ற சொற்களுக்கு இணையானதாகும். இது போன்று கல்பித, மனோதர்மம் என்ற சொற்கள் லக்ஷணக்ரந்தங்களில் காணப்படுவதில்லை.

"மனோதர்மம்" என்ற சொல்லிற்கு 'மனத்தின் தர்மம்" என்று பொருள் இசைக் கலைஞரின் கற்பனையால் (மனதால்) உண்டாகும் இசை என்றும் இதனைக் கூறலாம். ஆனால் அதே சமயம் மனோதர்மத்தை எந்த விதிமுறைகளும், வரம்புகளும் இன்றி முழு சுதந்திரத்துடன், மனதுக்கு ரஞ்சகமாக பாடலாம் எனக் கொள்ளலாகாது. இந்த வடிவங்களையும்,

ராகங்களையும் பாடுவதற்கு (எ.டு. ஆலாபனை செய்யும் முறை) சில சட்ட திட்டங்களையும், வரைமுறைகளையும் நாம் பின்பற்ற வேண்டும். மனோதர்மத்தின் வடிவங்கள் தென்னிந்திய இசையில் மனோதர்ம அம்சம் இரு வகைகளில் விளங்குகிறது.

1. கல்பிதத்திற்கு அப்பாற்பட்டது. இதனடியில் இரு இசை வடிவங்கள் உள்ளன.

(அ) ஆலாபனை / ராக ஆலாபனை / ராகம்

(ஆ) தானம்

2. கல்பிதத்திற்குள் அடங்கியது. ஒரு உருப்படியிலேயே மனோதர்ம அம்சம் கையாளப்படுவது. இதுவும் இரு வகை

(அ) நிரவல்

(ஆ) கல்பனா ஸ்வரம்/ ஸ்வர கல்பனை

வழக்கமாக மிகவும் எளிய இசை மெட்டு அல்லது கருத்துடன் கூடிய ஒரு ஆவர்த்த அளவிற்கு உள்ள வரி, பல்லவி எனப்படுகிறது. (வர்ணம், க்ருதி , தில்லானா போன்றவற்றின் முதல் பாகத்துடன் இதனை ஒன்று படுத்தவேண்டாம்) எனினும் க்ருதியிலிருந்து தேர்ந்தெடுக்கப்பட்ட ஒரு குறிப்பிட்ட பகுதிக்கு நிரவல், கல்பனா ஸ்வரம் பாடுவதும் உண்டு, இது அப்பாடல் முழுமையாகப் பாடியபின் பாடப்படுவது வழக்கம். ராக ஆலாபனை, தானம், பல்லவி, பின் நிரவல், கல்பனாஸ்வரம் ஆகியவை பாடும் போது தான் மனோதர்மம் தன் முழு ஸ்வரூபத்தை அடைகிறது. இந்த மொத்த நிகழ்ச்சிக்கும் "பல்லவி முறை" என்று கூறப்படுகிறது.

இவ்வாறு பல்லவி இருவிதமான பொருட்களில் வரும். பொதுவாக இது ஆலாபனை, தானம், பல்லவி, நிரவல், கல்பனாஸ்வரம் என்ற மொத்தத்தையும் குறிக்கும். மேலும் சுருக்கமாக, பல்லவி என்ற இசை வரியையும் குறிக்கும்.

மேலே கூறப்பட்ட மனோதர்மத்தின் நான்கு பிரிவுகளும் தனித்தனி வடிவங்கள் அல்ல. உதாரணமாக ஆலாபனையுடன் மட்டும் இது முழுமை அடைவதில்லை. இதனைத் தொடர்ந்து தானம் இடம் பெற வேண்டும். இதைப் போலவே தானத்திற்கு பின்னும் பல்லவி தொடர வேண்டும். நிரவல், கல்பனா ஸ்வரம் ஆகியவையும் மனோதர்மத்தின் பகுதிகளே. இனி மனோதர்மத்தின் வகைகளை அறிவோம்.

2a. ஆலாபனையின் லக்ஷணம்.

ராக ஆலாபனை

ராக ஆலாபனை என்பது ராகத்தின் ஸ்வரூபத்தை விரிவாக "த", "ன" போன்ற எழுத்துக்களால் கார்வையுடன் அகாரமாகப் பாடுவதாகும். ஆலாபனையை அதற்கென்றே உரிய வரைமுறைக்குள்ப் பாடவேண்டும். அதனைப்பற்றி இங்குக் காண்போம்.

விரிவான இசை அமைப்பாகிய ஆலாபனை பொதுவாக பல்லவியின் ஒரு பகுதியாகப் பாடப்படுகிறது. எனினும் இசைக் கச்சேரிகளில் க்ருதிகளுக்கு முன்னதாகவும், வேறுபட்ட கால அளவுகளுக்கும் பாடப்படுகிறது.

ராக ஆலாபனை பத்ததி

ராக ஆலாபனையில் பின்வரும் கட்டங்கள் உள்ளன.

1. ஆக்ஷிப்திகா அல்லது அறிமுகம்.
2. ராகவர்தனி அல்லது ஆலாபனையின் உடல்
3. ஸ்தாயி
4. மகரிணி அல்லது வர்த்தனி. ஒரு கட்டுரை வரைவது போன்று அறிமுகம், உடல் பகுதி (Body), முடிவு என்றே ஆலாபனை செய்யப்படுகிறது.

1. ஆக்ஷிப்திகா இது குறுகிய அளவில் ராகத்தின் ரூபத்தைத் தரும். ஆனால் இதன் அளவில் பலவகையுண்டு. அதாவது ஒரு ராகத்தை பத்து அல்லது பதினைந்து நிமிடங்கள் ஆலாபனை செய்ய வேண்டுமெனில் ஆக்ஷிப்திகா அதற்கேற்றவாறு அமைய வேண்டும். ஆலாபனை ஒரு மணி நேரத்திற்கு இசைக்கப்படுமானால் ஆக்ஷிப்திகாவின் அளவு மாறுபடும். ஆக்ஷிப்திகாவின் பயன் யாதெனில் கேட்பவருக்கு ராகத்தை உடனே கண்டுபிடிக்க உதவுவது. திறமையான ஆலாபனையானது ஆக்ஷிப்திகாவில் ராகத்தின் சரியான வடிவத்தை எளிதில் கண்டு கொள்ளும்படி இசைப்பதாகும்.

2. ராகவர்தனி : இதுவே ஆலாபனையின் உடலாகும். இங்குதான் ராக விஸ்தாரம் நன்கு இடம் பெறும். ராகவர்தனியில் நான்கு பிரிவிகள் உள்ளன. ப்ரதம, த்விதீய, த்ருதீய, சதுர்த்த, முதல் மூன்று பகுதிகளும் மந்த்ர, மத்யதார ஸ்தாயிகளில் பாடப்பெறும். நான்காவது பகுதி எல்லாவற்றையும் ஒன்றடக்கியது.

ப்ரதம ராகவர்தனி மந்த்ரஸ்தாயியில்தான் இசைக்கப் பெறும். மத்யஸ்தாயியில் ஆரம்பித்து மந்த்ரஸ்தாயியில் தொடர்ந்து, ஓரிரு முறை மேலே செல்லும். ப்ரதம–ராகவர்த்தனியில் மந்த்ரஸ்தாயியை நன்கு உபயோகப்படுத்திக்கொள்ளவேண்டும். சில காலத்திற்கு முன்பு வித்வான்கள் தகுந்த க்ருதியைத் தேர்ந்தெடுத்து மந்த்ரஸ்தாயி ஷட்சத்தில் நின்று பாடினர். மத்யம, தாரஸ்தாயிகளில் பாடுவதைவிட இதில் பாடுவது கடினம். அதனால் தான் மந்த்ரசாதகம் அவசியம் என்று கூறப்படுகிறது. இவ்வித சாதகம் ஏனைய ஸஞ்சாரங்கள் அநேகமாக சௌக காலத்திலேயே இருக்கும். ஓரிரு மத்யம துரித கால ஸஞ்சாரங்களும் இடம் பெறும்.

3. த்விதீயராகவர்தனி: இது மத்யஸ்தாயி ஷட்சத்தில் ஆரம்பித்து இதே ஸ்தாயிக்குள்ளாகவே ஸஞ்சாரங்கள் செய்யப்படும் ஸ்வரங்கள் ஆரோஹணக்ரமத்தில் ஒவ்வொன்றாக எடுத்துக் கொள்ளப்படும்.

இப்பகுதியில் பொதுவான மற்றும் விசேஷ ரஞ்சக ஸஞ்சாரங்கள் சேர்க்கப்படும்.

இவ்வகை ராக ஆலாபனையில் இரு கருத்துக்கள் உள்ளன. ஒன்று ஆரோஹணக்ரமத்தில் ஸ்வரங்களை ஒன்றன்பின் ஒன்றாக ஆலாபனை செய்தல், மற்றொன்று அவரோஹணக்ரமத்தில் ஸ்வரங்களைக் கையாடப்படலாகும். பாடகர்கள் முதல்வழியையும். நாகஸ்வரக்கலைஞர்கள் இரண்டு வழியையும் கடைப்பிடிக்கிறார்கள்.

4. த்ருதீய ராகவர்தனி: இதில் தாரஸ்தாயிக்கு அதிகமுக்கியத்துவம் தரப்படுகிறது. ஆங்காங்கே மந்தர, மத்ய ஸ்தாயி ஸஞ்சாரங்களும் இடம் பெறுவதுண்டு.

5. சதுர்த்த ராகவர்தனி: இதில் ராகத்தின் பல வகை அம்ஸங்களும், மூன்று ஸ்தாயிகளில் மத்யம துரிதகால ஸஞ்சாரங்கள் ஆகிய யாவும் இடம் பெறும். சில சமயம் நான்கு ராகவர்த்தனி பகுதிகள் இரண்டாக்கப்படுவதுமுண்டு. எல்லா ராகவர்த்தினி பகுதிகளுக்கும் ஒரு தகுந்த முடிவு முக்தாயி அல்லது விதாரி அமைதல் வேண்டும்.

6. ஸ்தாயி : அடுத்த கட்டம் ராக ஆலாபனை ஸ்தாயி என்றழைக்கப்படுகிறது. ஆரோஹணஸ்தாயி அவரோஹணஸ்தாயி என இரு வகைகள் உள்ளன. ஆரோஹணஸ்தாயி ஆரோஹணகிரமத்தில் அவையும். இதில் ஸஞ்சாரங்கள் ஒவ்வொரு ஸ்தாயிஸ்வரத்திலும் ஆரம்பித்து கீழ்நோக்கி போகும். ஆனால் அந்த ஸ்தாயி ஸ்வரத்தை விட்டு மேலே செல்லாது. ஸ்தாயி என்றால் இங்கு ஒரு ஸ்வரத்தில் நிறுத்தவதென்று பொருள். ஸ்தாயி ஆலாபனையில் ஒரு ஸ்வரத்தைக் குறியாக வைத்து அதிலே ஆரம்பிக்கிறோம். ஆரோஹணக்ரமத்திலோ அவரோஹணக்ரமத்திலோ ஸஞ்சாரங்கள் செய்து கடைசியில் அதே ஸ்வரத்தில் வந்து நிற்க வேண்டும்.

அவரோஹண ஸ்தாயில் ஸ்வரங்கள் அவரோஹணக்ரமத்தில் அமைந்தாலும் ஸஞ்சாரங்கள் மேல் நோக்கியிருக்கும். இந்த வகையில் ச்யாமா சாஸ்திரியின் பைரவிராக ஸ்வரசதி நல்ல உதாரணமாகத் திகழ்கிறது. சரணத்தின் க்ரஹ ஸ்வரங்கள் ஆரோஹணக்ரமத்தில் உள்ளன.

அவரோஹண ஸ்தாயியில் ஸ்நிதபமகரிஸ என்ற வரிசை பின்பற்றப்படுகிறது. மத்ய ஸ—வை ஸ்தாயிஸ்வரமாக எடுத்துக் கொண்டால் ஸஞ்சாரங்கள் தாரஸ்தாயி ஸ – வரைபோய் இறுதியாக மத்யஸ்தாயி ஸ – வை வந்தடையும். ஆகவே ஸ்தாயி ஸ்வரங்கள் அவரோஹணக்ரமத்தில் இருந்தாலும் ஸஞ்சாரங்கள் மேல் நோக்கியிருக்கும்.

ஸ்தாயிக்ரம ராக ஆலாபனையில் நிறுத்தக் கூடிய ஸ்வரங்களைத் தான் எடுத்துக் கொள்ள வேண்டும். (உ.ம்) தோடியில் ஸ, ம, ப இவைதான் தகுந்தவாறு நிறுத்தக்கூடிய ஸ்வரங்கள் ஆகும். ஸ்தாயி ஆலாபனைக்கு இவையே ஏற்றவை. ஆரோஹண அவரோஹண ஸ்தாயி ஆலாபனையை

செய்யக்கூடியவர், நல்ல குரலும் மூன்று ஸ்தாயிகளில் ஸஞ்சரிக்கும் வளமும் மனோதர்மத்திலும் சிறந்து விளங்க வேண்டும்.

விஸ்தாரமான ஆலாபனைக்குரிய ராகங்கள்

ராக ஆலாபனை இரு இசை அம்சங்களைக் கொண்டுள்ளது

1. ராக அமைப்பு
2. அணி அலங்காரம்.

ஒரு ராகமானது அதற்குரிய ஸ்வரங்களால் மட்டுமின்றி பகுத்வ, அல்பத்வ, அம்ச, நியாஸ ப்ரயோகங்களாலும் அறியப் படுகிறது. எந்த ஒரு ராகத்திற்கு அதிகமான தனித்தன்மையுடைய சஞ்சாரங்கள் உள்ளதோ, அந்த ராகம் விஸ்தாரமான ஆலாபனைக்கு இடமளிக்கிறது. அலங்காரங்கள் என்பவை ஸ்வரக் கோர்வைகளாகும். இதனை அந்தந்த ராகத்திற்கு ஏற்றவாறு பயன்படுத்திக் கொள்ளலாம். ஒரே அலங்காரமானது ராகங்களுக்கு ஏற்றார் போல் மாறுபடும். உதாரணமாக தாட்டு, சண்டை ப்ரயோகங்கள் பூர்விகல்யாணியில் பாடப்படுவது போல் பைரவியில்பாடப்படுவதில்லை. நமது இசையில் உள்ள ராகங்கள் ஒரே மாதிரியானவையல்ல. அதாவது தனித்தன்மையுடைய சஞ்சாரங்கள் கொண்ட ராகங்களும், ஸ்வரஸ்தானத்தை அடிப்படையாகக் கொண்ட ராகங்களும் உள்ளன.

உதாரணமாக ஆஹிரி, புன்னாக வராளி போன்றவை பல தனித்தன்மையுள்ள ப்ரயோகங்களைக் கொண்டுள்ளன. இவற்றை 3 அல்லது 4 ஸ்வரங்களுடன் கூடிய ஒரு ஸ்வரக் கோர்வையைப் மட்டும் கொண்டு பாடினால் ராகம் வெளிப்படுகிறது. மேலும் இத்தகைய ராகங்களில் நம் விருப்பப்படி ஸ்வரச் சேர்க்கைகளை பயன்படுத்தக் கூடாது. இந்த ராகங்களுக்கு விஸ்தாரமான ஆலாபனை செய்வது கடினம்.

மேளகர்த்தா ராகங்களான வாசஸ்பதி, லதாங்கி, ஸரஸாங்கி போன்ற ராகங்கள் ஸ்வரஸ்தான அடிப்படையில் அமைந்திருக்கின்றன. ஆலாபனையில் அனைத்து ஸ்வரங்களும் பயன்படுத்தப்பட்டால் தான் ராகம் உருவம் பெறும். இந்த ஸ்வரங்களின் அடிப்படையில் எந்தவித ஸ்வரக்-கோர்வைகளை புனைந்தாலும் அது ராகத்தின் உருவத்தை கெடுக்காது. இதே ஸ்வரங்களைக்கொண்ட வேறு ஒரு ராகமும் இருக்காததால் வேறு ராகத்துடன் சாயை வரும் என்ற ஐயமே எழாது. உதாரணமாக, லதாங்கி ராகத்தைத் தவிர அதே ஸ்வரங்களைக் கொண்ட -ஷட்ஜம், சதுச்ருதி-ரிஷபம், அந்தர-காந்தாரம், சுத்த-மத்யமம், பஞ்சமம், சுத்த-தைவதம், காகலி-நஷாதம் - வேறு ஒரு ராகமும் பொதுவாக வழக்கத்தில் இல்லை. ஆகையினால், லதாங்கியில் புனையப்பட்ட ஒரு குறிப்பிட்ட ஸ்வரக்கோர்வை வேறு ஒரு ராகத்திற்க்கும் பொருந்தும் என்ற பயம் ஏற்படாது. உதாரணமாக லதாங்கி ராக ஆலாபனை பாடுகையில் ஸ ரி க ம ப ஆகிய ஸ்வரங்கள் மட்டும் உள்ள சஞ்சாரங்களைப் பாடினால் அது கல்யாணி போல் தோன்றலாம். அதனால் கல்யாணியில் போல் உள்ள "ஸ ரி க ம ப" சஞ்சாரங்களை தவிர்க்க

வேண்டும். ஆகையால் லதாங்கி போன்ற ராகங்களில் தனித்தன்மையுடைய சஞ்சாரங்கள் கிடையா. ஒவ்வொரு ஸ்வரத்தின் நடவடிக்கையும் அதன் ஸ்வரஸ்தானத்தை பொருத்தே உள்ளது. மனதிற்கு தோன்றின அலங்காரங்களை கையாளலாம். இப்படி கையாளுவதினால் விஸ்தாரமான ஆலாபனை ஸாத்தியம் ஆகும். எனினும் தனிப்பட்ட விசேஷ சஞ்சாரங்கள் அதிகமில்லாத இந்த ராகங்கள் ஓரளவே ரஞ்சகத்தை அளிக்கும், மேலும் இவைகளுக்கு ஒரு உறுதியான உருவம் (identity) இருக்காது.

இவ்வாறு ஆலாபனைக்கு இடமளிப்பதைப் பொருட்டு ராகங்கள் இரு துருவங்களாக உள்ளன. ஒரு புறம், சில சஞ்சாரங்களால் மட்டுமே வெளிப்படும் ராகங்கள் மற்றொரு புறம் எவ்வித கட்டுப்பாடுமின்றி ஆலாபனைக்கு ராகங்கள் இவ்விரண்டிற்கும் இடையேயுள்ள ராகங்கள் விஸ்தாரமான ஆலாபனைக்குறியவை. இவைகளை மேலும் மூன்று விதமாக பிரிக்கலாம்.

1. ஓரளவு நீண்ட ஆலாபனை செய்ய இயலும், குறிப்பிட்ட சஞ்சாரங்களாலேயே பாடவேண்டும் ஏ.டு. ரீகிகௌளை, ஆனந்தபைரவி, யதுகுலகாம்போசி, அடரணாஸஹானா ஸாரங்கா, ஸாவேரி, தன்யாஸி பிலஹரி, கேதாரகௌளை, முகாரி, நாடகுறிஞ்சி, பேகடா, பூர்வகல்யாணி போன்றவை.
2. தோடி, பைரவி, காம்போசி, சங்கராபரணம் – போன்ற இந்த ராகங்கள் நல்ல விஸ்தாரமான ஆலாபனைக்கு இடமளிக்கும். புதிய ஸ்வரசேர்க்கைகளுக்கும், அலங்காரங்களும் இடமளித்து ரஞ்சகமாக விளங்கும் ராகங்கள்.
3. கரஹரப்ரியா, மோஹனம், ஷண்முகப்ரியா, ஸிம்ஹேந்தரமத்யமம், ஹிரிகாம்போசி, மத்யமாவதி போன்ற ராகங்கள் அதிக கட்டுப்பாடின்றி நீண்ட ஆலாபனைக்கு இடமளிக்கும்.

தானம் அல்லது மத்யமகாலம்

பல்லவிக்கு அறிமுகமாக அமையும் விரிவான ஆலாபனையின் முடிவில் தானம் அல்லது மத்யம காலம் இடம் பெற வேண்டும் வைணிகர்கள் க்ருதிகளுக்கு ஆலாபனை வாசித்த பின்பும் தானம் வாசிப்பர். மேலும் ஒரே கச்சேரியில் ஒன்றுக்கும் மேற்பட்ட ராகங்களுக்கும் தானம் வாசிப்பர்.

பழைய நூல்களில் "தானம்" என்பது பல பொருட்களில் கூறப்பட்டுள்ளது. இங்கே, அது ஒன்று அல்லது இரண்டு அல்லது மூன்று ஸ்வரங்களை பல வகைகளில் தொகுத்துத் தருவதாகும். பின்னர் ஒவ்வொரு ஸ்வரமாகக்கூட்டிக் கொண்டேச் செல்லப்படும். இதை மத்யம காலத்தில் செய்வதால் "மத்யமகாலம்" என்றும் இதனை அழைப்பதுண்டு.

தானம் அ, எம், த, தொம் போன்ற அர்த்தமற்ற சொற்களால் வைத்துப் பாடவும், வரிக்கப்படவும் வேண்டும். ராக ஆலாபனையைப் போல் இதுவும் மந்த்ர ஸ்தாயியிலிருந்து ஆரம்பித்து படிப்படியாக வளர்ச்சியடைந்து தாரஸ்தாயிக்குச் சென்றடைந்து இறுதியில் மத்யஸ்தாயி ஷட்சத்தில் நிறைவுறும் தானத்தில் அம்ஸ ஸ்வரங்களிலும் மற்ற முக்கிய சீவஸ்வரங்களிலும் நிறுத்தி பாடுதல் வழக்கம். தானமானது தாளத்துடன் பாடப்படாவிடினும், ஒரு வித லயக் கட்டுப் பாட்டிற்குள் அடங்கியது.

பொதுவாக நன்நான்கு அமைப்பாக தானம் அமைந்திருக்கும். திஸ்ரம்,கண்டம், மிஸ்ரம் ஆகியவற்றின் சேர்க்கையுடன் பல விதமாக பாடப்படுகிறது. இவை தீர்க, ஹ்ரஸ்வ அல்லது இரண்டும் இணைந்த சொற்களால் அந்தந்த ராகத்திற்கேற்ப அமையும். ஒவ்வொரு நிலையிலும் ஆரம்பத்தொடர் தனித்தன்மைப் பெற்றிருக்கும்.

கீழேயுள்ள உதாரணம் இவற்றை விளக்கும்.

rAga - tODi

(l-hrasva or short duration; s-dIrgha or long duration)

```
svara-s .    : s   n   s   , -  r   r   s   , -  s   n   s .-

tAnam syll.  : ta  a   a   . -  nam m   ta  . -  ta  a   a .-
rhythm       : l   l   s     -  l   l   s     -  l   l   s  -

r   r   s ,-   s   n   s     -  r   r   s     -  s   n   s  -

nam m   ta.-   ta  a   a     -  nam m   ta    -  ta  a   a  -
l   l   s  -   l   l   l     -  l   l   l     -  l   l   l  -
r   r   s -    s   n   d     -  p   d   p   d   n -

nam m   ta-    ta  a   a     -  nam m   nam m   ta-
l   l   l -    l   l   l     -  l   l   l   l   l -

d   n   d   n   s - n   s   n   s   r -

nam m   nam m   ta- nam m   nam m   ta-
l   l   l   l   l - l   l   l   l   l -

s   r   g ,   r   s   n     -  n   s   r ,     s   n   d -

a   a   a .   nam m   ta    -  a   a   a .     nam m   ta-
l   l   s     l   l   l     -  l   l   s       l   l   l -

d   n   s   n   d   p   m - d   n   s - d   n   s -

a   a   a   a   nam m   ta- nam m   ta- nam m   ta-
l   l   l   l   l   l   l - l   l   l - l   l   l -

d   n   s - d   n   s   r   s - r,,,,,,,,,,,,,,,,S,,,,,,,|

nam m   ta- a   .   nam m   ta- nam.............ta......|
l   l   l - s       l   l   l - S               l
```

தானம் பாடும் போது நாம் முக்கியமாக மனதில் வைத்துக் கொள்ள வேண்டியது என்ன வென்றால் லய அம்சம் தானத்தில் காணப்பட்டாலும், இசைக்கும் ராகத்திற்கும் இதில் அதிக முக்கியத்துவம் இருக்க வேண்டும். எனினும் ராக ஆலாபனை, நிரவலில் விவரிக்கப்படும் ராகத்திலிருந்து இது வித்தியாசப்படும். உதாரணமாக நீண்ட கார்வைகள் தானத்தில் கிடையாது. மேலும் இது மத்யம காலத்தில் அமைந்துள்ளதால் விளம்ப கால கம்பித கமகம் இதில் காணப்படாது. இத்தகைய கமகங்களை கையாள நினைத்தால் அது தானத்தின் அமைப்பையே கெடுத்துவிடும்.

பல்லவி

ஒரு பல்லவியை இரு பகுதிகளாக பிரிக்கலாம் பிரதமாங்கம் த்விதீயாங்கம், இவற்றைப் பிரிக்குமிடம் பதகர்ப்பம் எனப்படும். இது அறுதி என்றும் அழைக்கப்படும். இந்த இடத்தில் ஒரு இடை வெளி அல்லது விச்ராந்தி உண்டு. சாதாரணமாக, ஆதி, கண்டசாதி திரிபுடை தாளம், மிஸ்ர திரிபுடை முதலியவற்றில், பதகர்ப்பம் முதல் த்ருதத்தின் தட்டில் விழும். பதகர்ப்பம் அல்லது அறுதி பல்லவியின் எடுப்பை பொறுத்தது. எந்தத் தட்டிலும் அமையலாம். பொதுவாக பல்லவி எந்த தாளத்திலும் அமையலாம். உ–ம்.

ராகம் பைரவி

மேளம் . 20 தாளம் – ஆதி 2–களை

|4

. . . .

, , ஸ ரி | ஸ , ஸ , | நி த ப த | ம ப த நி|

கு ம ர . கு . ரு . ப ர . கு ஹ .

0 . 0 .

ஸ் , , , | , , , ரி | ஸ் , , ரி | நி த ப ப ||

னே . . . . . வள்ளி . . ம . ணா . ள

த நி

னே

பொதுவாக, பல்லவி 4 களை தாளத்தில் பாடப்பட வேண்டும். எனினும் ஆரம்ப காலங்களில் 2 களை பல்லவிகளும் பாடலாம். பல்லவியின் ஸாஹித்யம் நல்ல கருத்துள்ளதாக இருக்க வேண்டும். ஆனால் சில இடங்களில் சதி சொற்களும் காணப்படலாம். ஸாஹித்தியத்தின் பொருள் முற்றிலும் பக்தி பூர்வமாக இருக்கும். எ.டு.

a. பரிமளரங்கபதே – மாம்பாஹி

b. உனது பாதமே துணையே –ஓராறு முகனே குஹனே.

சில சமயம் கடவுள் பெயர்கள் மட்டும் கொண்டு வினை இருக்காது. எ.டு.

அ. தேவதேவா பதே – தயாநிதே

ஆ. தாரதே கருணா – பயோநிதே

இ. ஹரே ராம கோவிந்த முராரே –முகுந்த சௌரே முரஹர

சென்ற நூற்றாண்டுகளில் ஆசிரியர்களை மகிழ்விக்கச் சில நகைச்சுவை பல்லவிகளும் இயற்றப்பட்டன. ஆனால் இவை கலை இசையில் இடம் பெற தகுதியுடையவையல்ல. அதனால் இங்கு விவரிக்கப்படவில்லை. சதுரஸ்ர நடையைத்தவிர மற்ற நடைகளிலும், இரண்டு தாளங்களிலும், இரண்டுக்கு மேற்பட்ட ராகங்களிலும் பல்லவிகள் காணப்படுகிறது. இது நல்ல தேர்ச்சியுள்ள கலைஞரால் மட்டுமே கையாளப்படுகிறது.

பல்லவி பாடும் கட்டங்கள்

பல்லவியை (ஆசு) சில முறை பாடி அதன் அமைப்பை முதலில் தெளிவு படுத்துதல் அவசியம். சில ஸங்கதிகளும் பாடப்படும். வழக்கமாக 3 கட்டங்களில் பல்லவி பாடப்படுகிறது.

1. பல்லவியை (த்ரிகாலம்) பல காலங்களில் பாடுதல்
2. பல்லவிக்கு நிரவல் பாடுதல்
3. பல்லவிக்கு கல்பனா ஸ்வரம் பாடுதல்.

இசைக் நிகழ்ச்சிகளில் நிரவல் முதலிலும், இறுதியில் கல்பனா ஸ்வரமும் பாடப்படும். பல்லவியை த்ரிகாலத்தில் பாடுவது மனோதர்மத்தில் அடங்காது. இதனை எல்லா இசைக் கலைஞர்களும் பாடுவதில்லை. மேலும் த்ரிகாலம் பாடுவதினால் எந்தவித ரஞ்ஜகத்வமும் கிடைப்பதில்லை. எனினும் த்ரிகாலம் பாடுவது என்பது இசைக்கலைஞரின் திறமையையும், காலப்ரமாணத்தில் அவருக்கு இருக்கும் தேர்ச்சியையும் காட்ட வல்லது. நிரவல், கல்பனாஸ்வரம் பல்லவியின் முக்கிய அம்சமாகும்.

பல்லவியை வேறு காலங்களில் பாடுதல் : த்ரிகாலம்/ அனுலோமம்

இதில் தாளத்தை நிலையாக வைத்துக் கொண்டு ஸாஹித்யத்தை மேல் காலங்களில் பாடுவது இதனை த்ரிகாலம் அல்லது அனுலோமம் என்று கூறப்படுகிறது. இதில் ஒவ்வொரு எழுத்தின் கார்வையும் பாதியளவாகவோ கால் அளவாகவோ குறைக்கப் படுகிறது. முதல் காலத்தில் 4 அக்ஷரங்களைக் கொண்ட ஒரு தாள மாத்திரை இரண்டாம் காலத்தில் 8 அக்ஷரங்கள் அதே மாத்திரைக்கு இடம் பெறுகின்றன. இதே போல் மூன்றாம் காலத்தில் 16 அக்ஷரங்கள் ஒரு மாத்திரைக்குள் இடம் பெறும்.

பல்லவி 2 களையில் மத்யம காலத்தில் பாடப்பட்டால் அதனை மேல் காலத்தில் பாடுவது இயலும். ஆனால் இதற்கும் மேற்காலம் பாடுவது இயலாது. ஒரு வேளை இந்த பல்லவி அதன் இயல்பான வேகத்தை விட

கீழ்க்காலத்தில் பாடப்பட்டால் இது சாத்தியமாகும். அதாவது முதலில் குறைந்த (கீழ்க்) காலத்திலும் பிறகு அது அமைந்துள்ள காலத்திலும். பாடப்பட்டு பிறகு அதன் காலப்ரமாணம் 2 மடங்காக்கப்படவேண்டும். இதனால் பல்லவி கீழ்க்காலத்தில் பாடப்படும் பொழுது பல்லவி முடிய 2 ஆவர்த்தங்கள் தேவைப்படுகிறது.

சில சமயங்களில் இரண்டுகாலம் பாடுவதைத் தவிர பல்லவி திஸ்ர நடையிலும் பாடப்படுகிறது, ஸப்த தாள அலங்காரம், வர்ணங்களிலும் பாடுவது போல்.

பல்லவியின் எடுப்பு அல்லது க்ரஹம் ஸமமாக இல்லாமல் இருந்தால், த்ரிகாலம் மூன்று விதமாக பாடுவது முடியும். இனி இதைக் காண்போம்.

பல்லவியின் தாளத்தில் 2 முக்கியமான பகுதிகள் காணப்படுகிறது.

1. முதலாவது க்ரஹம் அல்லது எடுப்பு. அதாவது பல்லவியின் ஸாஹித்யத்தின் ஆரம்பத்திற்கும் தாள ஆவர்தத்தின் ஆரம்பத்திற்கும் இடையே உள்ள தொடர்பு. இதற்கு உதாரணமாக "குமர குருபர". இதன் ஸாஹித்யம் அனாகத எடுப்பைக் கொண்டுள்ளது.

2. இரண்டாவது "அறுதி". இது தாள ஆவர்தத்தின் நடுப்பகுதியில் விசேஷமான ஓர் அழுத்தம் காணப்படும். அங்கு அறுதியில் இசையின் ஓர் அழுத்தமும், ஸாஹித்யத்தின் அக்ஷரமும், தாளத்தின் தட்டு க்ரியையும் ஒன்றாக இணையும்.

பல்லவியின் மூன்று காலங்களும் க்ரஹம் மற்றும் அறுதியுடன் தொடர்பு கொண்டுள்ளன.

a. முதல் முறைப்படி இரண்டாவது காலம் (த்வதீயகாலம்) பல்லவியின் ஆரம்பத்திலிருந்து தொடங்குகிறது. பல்லவியின் ஸாஹித்யம் அனாகத எடுப்புடன் இருக்கும் போது த்விதீய காலம் தாளத்தின் எந்த அங்கத்தில் ஸாஹித்யம் ஆரம்பிக்கிறதோ அங்கு தொடங்குகிறது. (உ.ம்) தாளத்தின் 1/2 மாத்திரை அளவிற்கு பிறகு, "குமரகுருபர " பல்லவி தொடங்குகிறது.

b. இரண்டாவது முறைப்படி, இரண்டாம் காலம், தாள ஆவர்தத்தின் ஆரம்பத்திலிருந்து, அதாவது 'னே' (மணாளனே) என்ற எழுத்திலிருந்து துவங்கி தாள ஆவர்தத்தின் துவக்கத்துடன் இணைகிறது. வேறு விதமாக கூறுவதானால் எடுப்புக்கு முன்னுள்ள 1/2 மாத்திரை கால அளவு 1/4 மாத்திரையாக குறைந்துவிடும். எனவே 'குமர ' – வின் 'கு' என்ற எழுத்து 1/4 மாத்திரை அனாகதமான எடுப்பாகி விடுகிறது.

c. இந்த மூன்றாவது முறைப்படி "னே" (குஹனே) என்ற எழுத்தில் இருந்து அறுதியில் இரண்டாம் காலம் துவங்கும். இது இரண்டாவது அங்கமான த்ருதத்தின் தட்டுடன் இணைந்து வரும்.

இந்த மூன்றுவித த்ரிகாலத்திலிருந்து கீழ் கண்டவற்றை நாம் அறிந்துக் கொள்கிறோம் .

1. முதன் முறையில் அறுதியின் முக்கியத்துவம் காணப்படவில்லை. அதாவது பல்லவியின் அறுதி தாளத்தின் எந்த க்ரியையுடனும் த்விதிய,

த்ரிதீய காலங்களில் இணைவதில்லை.

2. இரண்டாவது முறையில் அறுதி தாளத்தின் ஒருக்ரியை அல்லது பகுதியுடன் இணைந்து செல்கிறது.

3. மூன்றாவது முறையில் பல்லவியின் அறுதி அதன் அடிப்படை யமைப்பில் இருப்பதுப் போல அதாவது தாளத்தில் முதல் த்ருதத்தின் தட்டில் இடம் பெற்று வருகிறது.

த்ரிகாலம் இந்த மூன்று முறையிலும் இடம்பெறுவது இந்த பாடத்தின் இறுதியில் உதாரணத்துடன் விளக்கப்பட்டுள்ளது. இளங்கலை மாணவர்களுக்கு இத்தகைய விரிவான விளக்கம் அவசியமானதல்ல. இன்னும் சரியாக புரிந்துக் கொள்ள விரும்புபவர்கள் இந்த உதாரணங்களை பயன்படுத்திக் கொள்ளலாம்.

பல்லவியை மேற்காலம், கீழ்காலம், மூன்று (or 5) நடைகளில் பாட சிறந்த திறமே அவசியம். ஏனெனில் எழுத்துக்கள் பல்லவியில் அமைந்துள்ளவிதம் தாளத்தின் க்ரியைக்கு ஏற்றவாறு மூன்று காலங்களிலும் மாறுபடுகிறது. இத்தகைய காலப்ரமாண மாறுபாடுகளை வெளிப்படுத்த சிறந்த பயிற்சி தேவைப்படுகிறது.

அனுலோமம், ப்ரதிலோமம், விலோமம்

த்ரிகாலத்தினைப் பற்றி கூறும் போது அனுலோமம், ப்ரதிலோமம், விலோமம் ஆகியவார்த்தைகளைப் பற்றியும் அறிந்துக் கொள்வது அவசியமாகிறது.

அனுலோமம்

த்ரிகாலம் எவ்வாறு ஸரளி, அலங்காரம் வர்ணங்களில் கால ப்ரமாண வேறுபாடுகளைக் காட்ட இடம் பெறுகிறதோ அதே போல் அனுலோமம் பல்லவியில் மட்டும் இடம் பெறுகிறது.

அதாவது அனுலோமம் பல்லவியின் தாளத்தை நிலையாக வைத்துக் கொண்டு ஸாஹித்யம் முதல் 2, 3 காலங்களில் பாடுவதற்கு இடமளிக்கிறது இதில் முதல் காலத்தில் ஒரு தடவையும், 2ம் காலத்தில் 2 தடவையும் மூன்றாம் காலத்தில் 4 தடவையும் பல்லவியின் ஸாஹித்யம் அதன் அடிப்படை கால அளவில் பாடப்படுகிறது.

ப்ரதிலோமம்

அனுலோமத்தில் தாளத்தை நிலையாக வைத்துக் கொண்டு ஸாஹித்யத்தை 1, 2, 3 காலங்களில் பாடுவது போல, ப்ரதிலோமத்தில் ஸாஹித்யம் நிலையாக வைக்கப்பட்டு தாளம் ப்ரதம், த்விதிய, த்ரிதீய காலங்களில், ப்ரதம காலத்திலிருந்து திருப்பிப் பாடப்படுகிறது. ப்ரதிலோமம், அநுலோமத்திற்கு நேர்மாறானது. பல்லவியின் எடுப்பு சமமாக இல்லாத போது ப்ரதிலோமத்திலும் 2 வகைகள் பாடப்படுகின்றன.

விலோமம்

இது ப்ரதிலோமத்தை வேறு விதமாகக் கூறுவதாகும். 4-களை பல்லவியை எடுத்துக்கொண்டால் அனுலோமம் பாடியபிறகு அதாவது முதல், 2, 3 காலங்களை பாடியபிறகு, தாளத்தை எக்காலத்தில் நிலையாக வைத்துக் கொண்டு ஸாஹித்யத்தை முதல், 2, 4 காலங்களில் பாடுவதாகும். இதை ப்ரதிலோமம் என்று சிலர் கூறுவர். ஆனால் சில இசைக் கலைஞர்களால் இது விலோமம் என்ற பெயரிலேயே அறியப்படுகிறது.

நிரவல்

முன்னர் கூறியதைப் போலவே நிரவல் என்பது கல்பித ஸங்கீத உருப்படியின் அடிப்படையால் எழுப்பப்படும் மனோதர்மத்தின் பகுதியாகும். பொதுவாக நிரவல் ராகம், தானம், பல்லவியிலேயே இடம்பெறுகிறது. எனினும் க்ருதிகளிலிருந்து தேர்ந்தெடுக்கப்பட்ட ஸாஹித்யங்களுக்கும் நிரவல் பாடப்படுகிறது. க்ருதிகள் நிரவல் பாடுவதற்காக இயற்றப்பட்டவை அல்ல என்பதால் நிரவல் பாடுவதற்கு ஏற்ற இடத்தை, க்ருதியிலிருந்து தேர்ந்தெடுத்துக் கொள்ள வேண்டும். நிரவல் அடிப்படையாக ஒரு ஸாஹித்யத்தை எடுத்துக்கொண்டு அதை பல்வேறு விதமாக அழகு படுத்தும் முறை இடம் பெறுகிறது. இது ஸங்கதியுடன் ஒத்துப் போவது போல் தோன்றினாலும் இரண்டும் வெவ்வேறு விதங்களில் கையாளப்படுகின்றன. ஸங்கதி என்பது அடிப்படைஸாஹித்யத்தில் இருந்து ஒன்றன்பின் ஒன்றாக வளர்ச்சியடைவதாகும். நிரவலின் முதல் அமைப்பே அதன் அடிப்படை ஸாஹித்யத்திலிருந்து முற்றிலும் மாறுபட்ட அமைப்பை கொண்டிருக்கின்றது. நிரவலில் முதலில் ஸாஹித்யத்தின் எழுத்துக்களுக்கு இடையே வரும் கார்வைகளை ராகத்தின் அமைப்பைக்கொண்டு நிரப்பப்படுகிறது. அழகு படுத்தும் அணிகளும், அலங்காரங்களும் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. கார்வைகளை நிரப்பும் போது அகாரங்கள் தாளத்தில் அமைக்கப்பட்டுள்ள இடத்தை விட்டு மாறாமல் இருத்தல் வேண்டும். வேறுவிதமாகச் சொல்வதானால் அகாரங்களுக்கு இடையே உள்ள கார்வைகள் மாறாதிருத்தல் வேண்டும். நிரவல் பல்லவியின் அறுதி ஸ்வரத்தில் இருந்தோ, எடுப்பு ஸ்வர பகுதியில் இருந்தோ ஆரம்பித்து அதனைபொறுத்து அமையும்.

அ. எடுப்பு ஸ்வரம் அல்லது அறுதி ஸ்வரம் மத்யஸ்தாயி பஞ்சமத்திற்கும் கீழ் இருந்தால் நிரவலின் இசைத்தன்மை மத்ய ஸ்தாயியின் கீழ்ப்பகுதிகளிலும், மந்த்ர ஸ்தாயியின் மேற்பகுதிகளிலும் இடம்பெறும். அதற்குப்பிறகு ஆரோஹண க்ரமத்தில் மத்ய ஸ்தாயியில் இருந்து மேல் நோக்கிச்செல்லும். உதாரணமாக நாராயண திவ்யநாமம்" – மோகனம் பாடலின் பல்லவி பஞ்சமத்தில் ஆரம்பித்து கீழ் தைவதம் வரைச் செல்கிறது. இதற்கு நிரவல் முதலில் மத்ய பஞ்சமத்திலிருந்து ஆரோஹண க்ரமத்தில் மந்த்ர ஸ்தாயி பஞ்சமம் வரை பாடப்பட்டு, பிறகு மேல் ஸ்தாயிகளில் இடம் பெறுகிறது.

b. எடுப்பு ஸ்வரம் அல்லது அறுதி ஸ்வரம் மத்ய பஞ்சமத்திற்கு

மேலிருந்தால நிரவல் பஞ்சமத்திற்கு மேல் ஆரம்பித்து தார ஸ்தாயிகளில் முதலில் பாடப்படுகிறது. பிறகு மந்த்ர ஸ்தாயிகளில் பாடப்படுகிறது. உதாரணமாக ' தாமதமேன் ஸ்வாமி " – தோடி, இதன் அனுபல்லவி "பூமி மணவாளனும்" நிரவலுக்கு துவங்குகிறது. இதன் முதல் ஆவர்த்தம் பஞ்சமத்தின் மேற்பகுதிகளில் அமைந்துள்ளது. இதற்கு நிரவல் பாடும்போது முதலில் பஞ்சமத்தில் ஆரம்பித்து மேல் ஸ்தாயிகளில் பாடியபின் மத்யஸ்தாயி பஞ்சமத்திற்கு கீழ், மந்த்ர ஸ்தாயிகளில் நிரவல் பாடப்படுகிறது. நிரவல் ஆரம்பித்து பாடுவதற்குரிய சரியான வரைமுறைகளை வரையறுப்பது என்பது கடினமானதாகும், இது நிரவலுக்கு எடுத்துக்கொள்ளப்படும் ஸாஹித்யத்தின் தன்மையைச் சார்ந்திருக்கிறது.

நிரவல் பாடும் முறையானது படிப்படியாக ஒரு பகுதியில் இருந்து அடுத்த பகுதிக்குச் செல்கிறது. நிரவலின் கால அளவும் கொஞ்சம் கொஞ்சமாக அதிகரிக்கும், நிரவலின் முதற்பகுதி 1/2 ஆவர்த்தமாக இருந்தால் இரண்டாம் பகுதி 1 1/2 ஆவர்த்தமாகலாம். பிறகு 3,4 ஆவர்த்தங்களாகவும் பாடப்படுகிறது. நிரவலில் ஒவ்வொரு நிரவலும் முடிந்தபிறகு அடிப்படையான ஸாஹித்ய மெட்டு பாடப்படவேண்டும். நிரவல் இரண்டு கால அளவு களில் பாடப்படுகிறது. முதலில் ப்ரதம காலத்தில் பாடப்படுகிறது. இதில் வெவ்வேறு ஸ்தாயிகளில் நிரவல் பாடியபிறகு ஒவ்வொன்றின் முடிவிலும் ஸாஹித்யத்தின் அடிப்படை பகுதிக்கு வரவேண்டும். நிரவலின் முதல் காலம் முடிந்தபின் இராண்டாவது காலம் பாடப்படுகிறது. நிரவலின் முதல் காலத்தில் குறைந்த அளவு ஸ்வரங்கள் அதிக கார்வையுடன் பாடப்படுகிறது. 2வது காலத்தில் அதிக அளவான ஸ்வரங்கள் இடம்பெறுகின்றன. இதில் பலவிதமான லயவேலைப்பாடுகளும் இடம்பெறுகின்றன.

கல்பனா–ஸ்வரம்

கல்பனா ஸ்வரம் அல்லது ஸ்வர கல்பனை என்பது ஸர்கம் அல்லது ஸ, ரி, க என்ற ஸ்வர எழுத்துக்களை பல்லவி அமைக்கப்படுள்ள ராகத்திற்கேற்றவாறு பாடும் முறையைக் குறிக்கிறது. இந்த ஸ்வரங்கள் ராகத்தின் சஞ்சாரங்களை அலங்கார ஸ்வரங்களால் அதாவது ஜண்டை ஸ்வரம் முதலியவைகளை வெளிப்படுத்துபவையாக இருக்க வேண்டும். கல்பனா ஸ்வரங்கள் பல்லவிக்கும் க்ருதிகளுக்கும் பாடப்படுகின்றன. நிரவல் பாடியபிறகு பாடலின் அடிப்படை கருத்திற்கு கல்பனா ஸ்வரங்களும் பாடப்படுகின்றன.

பல்லவியின் அறுதிப் பகுதிக்கோ அல்லது அதற்கு முந்தியுள்ள பொருத்தமான பகுதிக்கோ கல்பனா ஸ்வரம் பாடப்படுகிறது. பல்லவியின் எடுப்பு இடம் வரும் வரை ஸ்வரம் பாடப்படுகிறது. ஒன்றுக்கும் மேற்பட்ட ஆவர்த்தங்களில் ஸ்வரங்கள் பாடப்படுகின்றன. உதாரணமாக "தாமதமேன் ஸ்வாமி" – தோடி க்ருதியில் "பூமி மணவாளனும்" என்ற இடத்திற்கு நிரவலில் பாடியபின் கல்பனா–ஸ்வரங்கள் பாடப்படுகின்றன. "பூமி மணவாளனும்" என்று முடிந்த பின்பு ஸ்வரங்கள் தொடங்கும். பல்லவியில்

"குகனே" என்ற அறுதிக்குப் பிறகு ஸ்வரம் தொடங்கும்.

நிரவலைப்போலவே ஸ்வரங்களும் 2 காலங்களில் பல ஆவர்த்தங்கள் பாடப்படுகின்றன. முதல் ஸ்வர கல்பனை 1/4 ஆவர்த்திலும், பிறகு படிப்படியாக உயர்ந்து கொண்டும் செல்கிறது. ஒவ்வொறு கல்பனாஸ்வரத்தின் வட்டமும் முடிந்த பிறகு அடிப்படை ஸாஹித்யம் எடுக்கப்படுகிறது.

கல்பனா ஸ்வரங்கள் ராகத்தின் பாவத்தை வெளிப்படுத்தும் வண்ணம் பாடப்பட வேண்டும். இதற்கு தான வர்ணம், ஸ்வரஜதி ஆகியவற்றை கற்பதன் மூலம் பெற்ற பயிற்சி உதவுகிறது. ஒவ்வொரு சுற்று ஸ்வரம் பாடுகையிலும் ராக ரஞ்சகமான ஸ்வர சேர்க்கைகளை கையாள வேண்டும் குறுப்பிட்ட ராகத்திற்குள் அடங்கும் வண்ணம், ஸ்வரங்களும் பல ஸ்வரச் சேர்கைகளும் பின்னர் இனிமையான இச் சேர்க்கைகளின் இணைப்பும், ஒரு இனிமையான இசை வடிவத்தை அளிக்க வேண்டும்.

சில சமயங்களில் எடுப்பு பாடப்படுவதற்கு முன் முக்தாய்ப்பு அல்லது மகுடம் பாடப்படுகிறது. மகுடம் என்பதற்கு "கிரீடம்" என்று பொருள். இந்த மகுடம் விரிவான ஸ்வர கல்பனைக்கு கிரீடம் வைத்தது போன்ற ஒரு முடிவுப்பகுதியைத் தருகிறது. மகுடம் பல வகைப்படும். சாதாரணமாக இதில் ஸ்வரங்கள் மூன்று முறை பாடப்படுகின்றன.

(உ.ம்) க்ரிஸ்தப – ரிஸ்தபக – பகரிஸரி

மகுட ஸ்வரங்கள் ஒரு ஸ்வரத் தொகுதியின் பின் வரும் ஸ்வரப் பகுதியாகும். எனவே இது கல்பனா ஸ்வரங்களின் கருத்தை ஒட்டியே அமைக்கப்பட வேண்டும்.

ஒரு ஸ்வர வட்டம் முடியும் போது எடுப்பு ஸ்வரத்திற்குக் கீழுள்ள ஸ்வரத்தில் தான் முடிக்கப்படுகிறது. சில சமயம் எடுப்பு ஸ்வரத்திற்கு மேலுள்ள ஸ்வரத்திலும் முடிக்கப்படுகிறது. சில சமயங்களில் எடுப்பு ஸ்வரத்துடன் பொருத்தமாக அமையுமானால் மற்ற ஸ்வரங்களிலும் முடிக்கப்படுகிறது.

இந்த மூன்று முறைகளுக்கும் கீழே உதாரணங்கள் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன.

க்ருதி – ஸாமஜ வரகமன

ராகம்–ஹிந்தோளம் தாளம் – ஆதி

ஸ , மக ஸ நி த நி நி | ஸ , , , | , , , , ||

ஸா . ம ஜ வ ர க ம ன . . . . . .

1) ம க ஸ நி (ஸாமஜ)

2) ஸ் நி த ம க (ஸாமஜ)

3) க ம நி த ம (ஸாமஜ)

Appendix

trikAlam

Examples of the three methods of trikAlam are given below. The Examples A, B and C respectively. In the examples the three kAlam-s along with tisra-naDai are shown.

EXAMPLE - A

pallavi

rAga : bhairavi tAla : Adi- 4 kaLai
mEla : 20

prathama-kAlam

|4	|	|	|	1	|	|	|
		.	.	.		.	
,	,	s	r	s	,	s	,
.	. *	ku	ma	ra	.	gu	.
2	|	|	|	3	|	|	|
n	d	p	d	m	p	d	n
ru	.	pa	ra	.	gu	ha	.
0				.			
T	|	|	|	V	|	|	|
.							.
s	.	.	.	.	.	.	r
nE	.	.	.	.	.	.	vaL
0							
T	|	|	|	V	|	|	|
.			.				
s	,	,	r	n	d	p	p
Li	.	.	ma	.	NA	.	La
|4	|	|	|				
d	n						
nE	. *						

dvitIya-kAlam

|4		|		|		|		1		|		|		|		|	
				|	1	|	1	|	1	|	1	|	1	|	1
.		.	*	ku	ma	ra	.	gu	.	ru	.	pa	ra	.	gu
2		|		|		|		3		|		|		|	
|	1	|	1	|	1	|	1	|	1	|	1	|	1	|	1
ha	.	nE	.	.	.	.	.	.	vaL	Li	.	.	ma	.	NA

```
0
T         |         |         |         V         |         |         |
1   1   1   1   1   1   1   1   1   1   1   1   1   1   1   1
.   La  nE  . * ku  ma  ra  .   gu  .   ru  .   pa  ra  .   gu

0
T         |         |         |         V         |         |         |
1   1   1   1   1   1   1   1   1   1   1         1   1   1
ha  .   nE  .   .   .   .   .   .   vaL Li  .   .   ma  .   NA

|4
T         |         |         |
1   1   1   1
.   La  nE  . *
```

trtIya-kAlam

```
|4
T         |         |         |         1         |         |         |
                    1 1 1 1 1 1 1 1   1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1
.         .   *     kumara. gu. ru.   para. guha. nE. . . . . . vaLLi.

2         |         |         |         3         |         |         |
1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1   1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1
. ma. NA. LanE.*kumara. gu. ru.   para. guha. nE. . . . . . vaLLi.

0
T         |         |         |         V         |         |         |
1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1   1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1
. ma. Na. LanE.*kumara. gu. ru.   para. guha. nE. . . . . . vaLLi.

0
T         |         |         |         V         |         |         |
1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1   1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1
. ma. Na. LanE.*kumara. gu. ru.   para. guha. nE. . . . . . vaLLi.

|4
T         |         |         |
1 1 1 1 1 1 1 1
. ma. NA. LanE.*
```

tisra-naDai

```
|4
T         |         |         |         1         |         |         |
                    1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1
.         .   *     ku ma ra. gu . ru . para . guha . nE. . .

2         |         |         |         3         |         |         |
1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1
. . . vALLi . . ma . NA . La nE . *kuma ra . gu . ru. pa ra
```

```
O
T                   |         |         |         V         |         |         |
1  1  1  1  1  1  1  1  1  1  1  1  1  1  1  1  1  1  1  1  1  1  1  1  1  1  1
.  gu ha.  nE .  .  .  .  .  .  vALLi .  .  ma .  Na.  La nE. ku ma NA
```

```
O
T                   |         |         |         V'        |         |         |
1  1  1  1  1  1  1  1  1  1  1  1  1  1  1  1  1  1  1  1  1  1  1  1  1  1  1
ra .  gu.  ru .  pa ra .  gu ha .  nE .  .  .  .  .  .  vaLLi.  .  ma
|4
†  1  1  1  1  1
1        |         |         |
.  NA . La nE .*
```

EXAMPLE - B

In this second method of trikAlam the eDuppu is shifted from --- +½ anAgata to +¼ anAgata

dvitIya-kAlam only

```
|4
†                   |         |         |         1         |         |         |         |
   1  1  1  1  1  1  1  1  1  1  1  1  1  1  1  1  1  1  1  1  1  1  1  1  1  1  1
   .  *  ku ma ra .  gu .  ru .  pa ra .  gu ha
2                   |         |         |         3         |         |         |
1  1  1  1  1  1  1  1  1  1  1  1  1  1  1  1  1  1  1  1  1  1  1  1  1  1  1
nE .  .  .  .  .  .  .  vaL Li .  .  ma .  NA .  La
O
T                   |         |         |         |         |         |         |
1  2  1  1  1  1  1  .  .  .  .  .  .  .  .  .  .  .  .  .  .  .  .  .  .  .  .
nE .  *  ku ma ra .  gu .  ru .  pa ra .  gu ha .
O
T                   |         |         |         V         |         |         |
1  1  1  1  1  1  1  1  1  1  1  1  1  1  1  1  1  1  1  1  1  1  1  1  1  1  1
nE .  .  .  .  .  .  vaL Li .  .  ma .  NA .  La
|4
†                   |         |         |
1  1  1  1
nE .  *
```

trtIya-kAlam

```
|4
†                   |         |         |         1         |         |         |         |
1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1
(nE)*kumara. gu. ru.  para. gUha. nE. . . . . . vaLLi.. ma. NA. La
2                   |         |         |         3         |         |         |
1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1
nE.*kumara. gu. ru.  para. guha. nE. . . . . . vaLLi.. ma. NA. La
```

```
0
T                   |                   |                   V                   |                   |                   |
1 1 1 1 | 1 1 1 | 1 1 1 | 1 1 1  1 1 1 1 | 1 1 1 1 | 1 1 1 | 1 1 1
nE.*kumara. gu. ru.  para. guha. nE. . . . . . vaLLi.. ma. NA. La

0
T                   |                   |                   V                   |                   |                   |
1 1 1 1 | 1 1 1 | 1 1 1 | 1 1 1  1 1 1 1 | 1 1 1 1 | 1 1 1 | 1 1 1
nE.*kumara. gu. ru.  para. guha. nE. . . . . . vaLLi.. ma. NA. La

|4
+                   |                   |
1 1 1 1 | 1 1 1
nE.*
```

tisra-naDai

```
|4
+.                  |                   |                   |                   1                   |                   |                   |
1  1  1 | 1  1  1 | 1  1  1 | 1  1  1  1  1  1 | 1  1  1 | 1  1  1 | 1  1
(nE). *kuma r. . gu . ru.  pa ra .  gu ha. nE . . . . . vaL

2                   |                   |                   |                   3                   |                   |                   |
1  1  1 | 1  1  1 | 1  1  1 | 1  1  1  1  1  1 | 1  1  1 | 1  1  1 | 1  1
Li . . ma . NA.  La nE. *ku ma ra .  gu.  ru . pa ra . gu ha .

0
T                   |                   |                   V                   |                   |                   |
1  1  1 | 1  1  1 | 1  1  1 | 1  1  1  1  1  1 | 1  1  1 | 1  1  1 | 1  1
nE . . . . . vALLi.  .  ma .  Na . La nE . ku ma ra.  gu .

.0
T                   |                   |                   V                   |                   |                   |
1  1  1 | 1  1  1 | 1  1  1 | 1  1  1  1  1  1 | 1  1  1 | 1  1  1 | 1  1
ru . para .  guha .  nE.  .  .  .  .  . vaLLi . .  ma . NA .  La
|4
1  1  1 1  1  1
1                   |                   |                   |
nE .*
```

EXAMPLE – C

In this third met..od of trikAlam starts from di –
dvitIya-kAlam

```
|4
+                   |                   |                   |                   1                   |                   |                   |
                                        .                   .                   .                                       .
,                   ,                   s                   -                   s                   ,                   s                   ,
.                   .                   *                   ku                  ma                  ra                  .                   gu                  .

2                   |                   |                   |                   3                   |                   |                   |
n                   d                   p                   d                   m                   p                   d                   n
ru                  .                   pa                  ra                  .                   gu                  ha                  .
```

-> dvitIya-kAlam starts from here

```
 0
 T         |         |         |         V         |         |         |
 1   1     1   1     1   1     1   1     1   1     1   1     1   1     1   1
*nE  .     .   .     .   .     .   .     vaL Li    .   .     ma  .     NA  .     La

 0
 T         |         |         |         V         |         |         |
 1   1     1   1     1   1     1   1     1   1     1   1     1   1     1   1
 nE  .     ku  ma    ra  .     gu  .     ru  .     pa  ra    .   gu    ha  .

 |4
 T         |         |         |         1         |         |         |
 1   1     1   1     1   1     1   1     1   1     1   1     1   1     1   1
 nE  .     .   .     .   .     .   .     vaL Li    .   .     ma  .     NA  .     La

 2         |         |         |         3         |         |         |
 1   1     1   1     1   1     1   1     1   1     1   1     1   1     1   1
 nE  .     ku  ma    ra  .     gu  .     ru  .     pa  ra    .   gu    ha  .

 0
 T         |         |         |         V         |         |         |
 1   1     1   1
 nE  .     .   .
```

trtIya-kAlam

-> trtIya-kAla starts from here

```
 0
 T         |         |         |         V         |         |         |
 1 1 1 1 1 1 1 1 1   1 1 1 1 1 1 1   1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1
*nE. . . . . . . vaLLi. . ma. NA. La nE. kumara. gu. ru. para. guha.

 0
 T         |         |         |         V         |         |         |
 1 1 1 1 1 1 1 1 1   1 1 1 1 1 1 1   1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1
*nE. . . . . . . vaLLi. . ma. NA. La nE. kumara. gu. ru. para. guha.

 |4
 T         |         |         |         1         |         |         |
 1 1 1 1 1 1 1 1 1   1 1 1 1 1 1 1   1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1
*nE. . . . . . . vaLLi. . ma. NA. La nE. kumara. gu. ru. para. guha.

 2         |         |         |         3         |         |         |
 1 1 1 1 1 1 1 1 1   1 1 1 1 1 1 1   1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1
*nE. . . . . . . vaLLi. . ma. NA. La nE. kumara. gu. ru. para. guha.

 0
 T
 1 1 1 1
*nE. . .
```

tisra-naDai

-> tisra-naDai starts from here

```
 O
 T          |         |         |         V         |         |         |
 1  1  1  1  1  1  1  1  1  1  1  1  1  1  1  1  1  1  1  1  1  1  1  1
*nE .  .  .  .  .  .  vALLi.  .  ma .  Na . La nE . ku ma ra.  gu .

 O
 T          |         |         |         V         |         |         |
 1  1  1  1  1  1  1  1  1  1  1  1  1  1  1  1  1  1  1  1  1  1  1  1
 ru . pa ra .  guha . *nE.  .  .  .  .  . vaLLi . .  ma . NA .  La

 |4
 T          |         |         |         1         |         |         |
 1  1  1  1  1  1  1  1  1  1  1  1  1  1  1  1  1  1  1  1  1  1  1  1
 nE .  kuma ra . gu .  ru. pa ra .  gu ha. *nE . .  .  .  .  .  vaL

 2          |         |         |         3         |         |         |
 1  1  1  1  1  1  1  1  1  1  1  1  1  1  1  1  1  1  1  1  1  1  1  1
 Li .  . ma .  NA.  La nE.* ku ma ra .  gu . ru . pa ra . gu ha .

 O
 T
 1  1  1
*nE .  .
```

pratilOma

In the case of pallavi-s which do not have sama-eDuppu there are two methods of rendering pratilOma.

a) In the first instance, as shown in example-A, the dvitIya-kAlam of tAla-rendering starts from the point of commencement of the tAla-Avarta.

b) In the second method, shown in example-B, the dvitIya-kAlam of the tAla-rendering starts from the point of commencement of the pallavi theme.

The change from prathama-kAlam to dvitIya-kAlam can be perceived from the reduction in the number of sub-divisions in a mAtrA from four to two. In the tritIya-kAlam the sub-division is merely one.

Example - A

tAla in prathama-kAlam

```
|4
+  -  -  -  1  -  -  -  2  -  -  -  3  -  -  -
.  .  *ku ma  ra .  gu .  ru .  pa ra .  gu ha .

0                          0
T  -  -  -  V  -  -  -  T  -  -  -  V  -  -  -
nE .  .  .  .  .  .  vaL Li .  .  ma .  NA .  La

T  -
nE .
```

tAla in dvitIya-kAlam

```
|4                          0              0
+  -  *i    2  -  3  -  T  -  V  -  T  -  V  -
(nE). *ku ma  ra .  gu .  ru .  pa ra .  gu ha .

|4                          0              0
+  -  1  -  2  -  3  -  T  -  V  -  T  -  V  -
nE .  .  .  .  .  .  vaL Li .  .  ma .  NA .  La

|4
+  -
nE .
```

tAla in trtIya-kAlam

```
|4          0     0     |4          0     0
+  1 *2  3  T  V  T  V  +  1  2  3  T  V  T  V
nE . *ku ma ra .  gu .  ru .  pa ra .  gu ha .

|4          0     0     |4          0     0
+  1  2  3  T  V  T  V  +  1  2  3  T  V  T  V
nE .  .  .  .  .  .  vaLLi .  .  ma .  NA .  La

|4
+  1
nE .
```

tAla in dvitIya-kAlam

```
|4                       0              0
+  -  *1  -  2  -  3  -  T  -  V  -  T  -  V  -
nE . *ku ma  ra .  gu .  ru .  pa ra .  gu ha .

|4                          0              0
+  -  1  -  2  -  3  -  T  -  V  -  T  -  V  -
nE .  .  .  .  .  .  vaL Li .  .  ma .  NA .  La

|4
+  -
nE .
```

tAla in prathama-kAlam

```
|4
+  -  -  -   1  -  -  -   2  -  -  -   3  -  -  -
nE .  *ku ma  ra .  gu .   ru .  pa ra  .  gu ha .

0                          0
T  -  -  -   V  -  -  -   T  -  -  -   V  -  -  -
nE .  .  .   .  .  .  vaL Li .  .  ma  .  NA .  La

T  -
nE .
```

Example - B

tAla in prathama-kAlam

```
|4
+  -  -  -   1  -  -  -   2  -  -  -   3  -  -  -
.  .  *ku ma  ra .  gu .   ru .  pa ra .  gu ha .

0                          0
T  -  -  -   V  -  -  -   T  -  -  -   V  -  -  -
nE .  .  .   .  .  .  vaL Li .  .  ma  .  NA .  La

T  -
nE .
```

tAla in dvitIya-kAlam

```
   ->starts here
|4                          0              0
+  - *-  1   -  2  -  3   -  T  -  V   -  T  -  V
.  .  *ku ma  ra .  gu .   ru .  pa ra  .  gu ha .  nE

|4                          0              0
+  -  1   -  2  -  3   -  T  -  V   -  T  -  V  -
.  .  .   .  .  .  vaL Li .  .  ma  .  NA .  La nE

|4
+
.
```

tAla in trtIya-kAlam

```
 ->starts here
|4          0     0      |4          0 .   0
+ *1  2   3 .T  V  T   V  + 1  2   3  T  V  T  V
. *ku ma  ra .  gu .   ru . pa ra  .  gu ha .  nE

|4          0     0      |4          0     0 .
+ 1  2   3  T  V  T   V  + 1  2   3  T  V  T  V
.  .  .   .  .  .  vaL Li .  .  ma  .  NA .  La nE

|4
+
.
```

tAla in dvitIya-kAlam

->starts here

```
|4                                0                 0
|  -  *-  1   -  2   -  3   -  T   -  V   -  T   -  V   -
.  .  *ku ma  ra .  gu .  ru .  pa ra .  gu ha .  nE

|4                                0                 0
|  -  1   -  2   -  3   -  T   -  V   -  T   -  V   -
.  .  .   .  .  .  vaL Li .  .  ma  .  NA .  La nE

|4
|
.
```

tAla in prathama-kAlam

```
|4
|  -  -  -  1   -  -  -  2   -  -  -  3   -  -  -
.  .  *ku ma  ra .  gu .  ru .  pa ra .  gu ha .

0                                0
T  -  -  -  V   -  -  -  T   -  -  -  V   -  -  -
nE .  .  .  .  .  .  vaL Li .  .  ma  .  NA .  La

T  -
nE .
```

பாடம் எண். 3

ராக லக்ஷணம்

1. காம்போஜி 2. தோடி 3. ஷண்முகப்ரிய
4. ஸ்ரீரஞ்ஜனி 5. ஆனந்தபைரவி 6. ஸாவேரி

[ஸ்வர குறிப்பு : ர்=தாரஸ்தாயி–ரிஷபம்]

1. காம்போஜி

ஏழுஸ்வரங்களையும் உடைய காம்போதி ஒரு ஸம்பூர்ண ராகமாகும். இது காம்போதி என்றும் அழைக்கப்படும். 28 வது மேளமான ஹரி காம்போஜியின் ஜன்யம் இது. ஆகையால் இந்த ராகம் எடுத்துக் கொள்ளும் ஸ்வரங்கள்.

ஷட்ஜம், சதுச்ருதி ரிஷபம், சுந்தர காந்தாரம், சுத்தமத்யமம், பஞ்சமம், சதுச்ருதிதைவதம், கைசிகி நிஷாதம், காகலி நிஷாதத்தை அன்னிய ஸ்வரமாகக் கொண்ட பாஷாங்க ராகம் இது.

ஆரோஹண – அவரோஹணம்

ஸ ரி கு ம ப தி ஸ் – ஸ் நி தி ப ம கு ரி ஸ

கிரஹஸ்வரம் –

உருப்படிகள் ஸ, ப, ம, தார ஸட்சம் மந்த்ரதைவதம் ஆகிய ஸ்வரங்களிலேயே பெரும்பாலும் ஆரம்பிக்கின்றன.

அம்சஸ்வரம் –

க, ம, த, நி – முக்கிய அம்ஸஸ்வரங்கள்

நியாஸஸ்வரம் –

க, ம, ப, த ந்யாஸ ஸ்வரங்கள்

ஸ்வர நடவடிக்கை –

ரி, ம, நி – ஆகிய மூன்று ஸ்வரங்கள் பெரும்பாலும் கம்பிதமாகவே வரும். தைவதம் ஆரோஹண கிரமமாக மேல் ஸட்சத்திற்கு செல்லும் போது தீர்க்க அசைவும் வரும். அவரோஹணத்தில் கைசிகிநிஷாதம் வருவதால் தைவதம் (plain) அசைவின்றி வரும். காந்தாரம் எப்பொழுதும் அசைவின்றி வரும்.

சஞ்சாரம் –

ர்ப்ம்க்ஸ், ர்ம்க்ஸ், பதக்ர்ஸ் ஆகிய ஸ்வரப்ரயோகங்கள் வரும்.

அன்னிய ஸ்வரமான காகலி நிஷாதம் ஸ் நி ப த ஸ் , என்று தைவதத்தை விடுத்து பஞ்சமத்திற்கு வரும் போதெல்லாம் வரும், வேறு எந்த பிரயோகத்திலும் வராது. இந்த ப்ரயோகம் மந்த்ரமத்யஸ்தாயி இரண்டிலும் வரும்.

ம க ப த , ஸ் – த ர் ஸ் நி த ப , – ப , த ம ம க க , ப த , –

த ஸ் ர் க் ம் க் ர் ஸ் ர் – ஸ் த ர் ஸ் –க் ர் ஸ் நி த ப , –
பதநிதமபதப ப த ம ம க க , ப த க் ர் ஸ் , – ஸ் நி ப , த , ஸ்,
– க் ர் ஸ் நி த ப ம க – ம க ரி ஸ நி ப த , ஸ ,

உருப்படிகள் –

கீதம்	புவனத்ரய	த்ருவம்	பைடால குருமூர்த்தி சாஸ்திரிகள்
	மந்தரதரரே	ஆதி	----
வர்ணம்	தருணி நின்னுபாஸி	ஆதி	பிடில் பொன்னுசாமி
	இந்த சலமு	அட	பல்லவி கோபாலய்யர்
	ஸரஸிசநாப	,,	வடிவேலு/ஸ்வாதி–திருநாள்
பதவர்ணம்	–கமலாக்ஷி	சம்பை	குன்றக்குடி கிருஷ்ணய்யர்
	பங்கசாக்ஷி	ஆதி	மஹாவைத்யநாதய்யர்
க்ருதி	ஓ ரங்கசாயி	ஆதி	தியாகராசர்
	எவரிமாட	ஆதி	,,
	மாகானகி	ஆதி	,,
	பூநீரகுவராப்ரமேய	,,	,,
	பூநீஸுப்ரமண்யாய	ரூபகம்	முத்துஸ்வாமி தீக்ஷிதர்
	காசிவிச்வேச்வர	–	,,
	தேவி நீ பத ஸாரஸ	ஆதி	ச்யாமாசாஸ்த்ரி
	கொணியாடின	,,	வீணைகுப்பையர்
	மரிமரிநின்னேமானவ	,,	மைசூர் வாசுதேவாச்சார்
	திருவடி சரணம்	,,	கோபாலக்ருஷ்ணபாரதி
	காணாமல் வீணிலே	ஜம்பை	முத்துத்தாண்டவர்
பதம்	யாலனேவானிபை	திரிபுடை	க்ஷேத்ரஞ்ர்
சாவளி	ஏமிமாயமு	ரூபகம்	பட்டாபிராமய்யா.

2. தோடி

8–வது மேளகர்த்தாராகம். இது கடபயாதி சூத்திரத்திற்காக ஹனுமத்தோடி என அழைக்கப்படுகிறது. 8வது மேளராகமானதால் இந்த ராகத்தில் வரும் ஸ்வரங்கள்.

ஷட்ஜம், சுத்த–ரிஷபம், சாதாரண–காந்தாரம், சுத்த–மத்யமம், பஞ்சமம், சுத்த–தைவதம், கைசிகி–நிஷாதம்.

ஆரோஹண – அவரோஹணம்

ஸ ர கி ம ப த நி ஸ் – ஸ் நி த ப ம கி ர ஸ

க்ரஹஸ்வரம் :

த, ஸ், க, ப, நி முதலியன உருப்படிகள் ஆரம்பிக்கும் ஸ்வரங்களாகும்.

அம்சஸ்வரம் :

க, ம, ப இவை அம்சஸ்வரங்களாகும்

ந்யாஸஸ்வரங்கள் :

ரி, த, க, ம முதலியன ராக ஆலாபனையில் ந்யாஸ–ஸ்வரமாக, அதாவது முடிவுஸ்வரமாக வரும்.

ஸ்வர நடவடிக்கை :

மத்யமத்தைத் தவிர மற்ற எல்லா ஸ்வரங்களையும் கம்பிதமாகப் பாட வேண்டும். காந்தார, நிஷாத அசைவுகள் இடத்திற்குத் தக்கபடி சில சமயம் தீர்க்க அசைவுடனும் சில சமயம் குறைந்த அசைவுடனும் வரும். இந்த க, நி, அசைவே ராகத்திற்கு சக்தியை கொடுக்கும். ரிஷபம், தைவதம் அசைவுடன் வந்தாலும் குறைந்த அசைவுடனேயே வரும்.

ஸஞ்சாரம் :

ஜண்டைஸ்வரப்ரயோகம் – ககம்மதத மமததநிநி – போன்றவை தாட்டுஸ்வரப்ரயோகம்– நிக்ர்நிர்நிதநித கமகத, கநிதம, போன்றவை.
க ம த நி ர் நி த ம க ரி – க ம த ம க ரி நி –

போன்ற ஷட்ஜ–பஞ்சம வர்ஜ ப்ரயோகம் முதலியன அதிக ரக்தியுடன் இருக்கும்.

ஸ்நித இவைத் தவிர ஸ் த, – ர் ஸ் த, போன்ற ப்ரயோகமும் வரும்.
க–, ம ப , – த நி–, ஸ , – ஸ , ர் நி த–, – த க் , ர் ஸ் நி த–,– த நி , த ம க ரி – க நி த , ப , தபபம க , ரி ஸ ரி க ம க , ரி– ஸ நி க ரி ஸ நி த , நி–, – ஸ ,

உருப்படிகள்

கீதம்	ஆரேரே	திரிபுடை	ராமாமாத்யர்
ஸ்வரஜதி	ராவே ஹிமகரி	ஆதி	ச்யாமாசாஸ்த்ரி
வர்ணம்	ஏராநாபை	ஆதி	பட்டணம் சுப்ரமண்ய அய்யர்
	கனகாங்கி	அட	பல்லவி கோபாலய்யர்
சௌகவர்ணம்–	ரூபமுஜூசி	ஆதி	ராமஸ்வாமி தீக்ஷிதர்
க்ருதி	கொலுவமரெகதா	ஆதி	தியாகராஜர்
	கத்தனுவாரிகி	ஆதி	,,
	தாசரதே	ஆதி	,,
	சேஸினதெல்ல	ஆதி	,,
	தப்பிப்ரதிகி	ரூபகம்	,,
	ஏமிசேஸிதே	மிஸ்ரசாபு	,,
	கமலாம்பிகே	ரூபகம்	முத்துஸ்வாமி தீக்ஷிதர்
	நின்னே நம்மினானு	சாபு	ச்யாமா சாஸ்த்ரிகள்
	அம்ப நாது	ஆதி	பல்லவி கோபாலய்யர்
	அம்ப நன்னு	ஆதி	ஆனை–ஐயா

ஸ்ரீ வெங்கடேச்வர	ரூபகம்	ராமநாதபுரம் ஸ்ரீநிவாஸ அய்யங்கார்
ஆனந்த நடேச	ரூபகம்	ராமஸ்வாமி சிவன்
கார்த்திகேய	ஆதி	பாபநாசம் சிவன்
தாமதமேன்	,,	,,
தணிகை வளர்	கண்ட சாபு	,,
தாயே யசோதா	ஆதி	ஊத்துக்காடு வெங்கடசுப்பய்யர்

3. ஷண்முகப்ரிய

ஷண்முகப்ரிய 56 வது மேளகர்த்தா ராகம், அதனால் இந்த ராகத்தில் வரும் ஸ்வரங்கள் - ஷட்சம், சதுச்ருதி-ரிஷபம், சாதாரண-காந்தாரம், ப்ரதி-மத்யமம், பஞ்சமம், சுத்த-தைவதம், கைசிகி-நிஷாதம்

ஆரோஹண - அவரோஹணம்

ஸ ரி கி மி ப த நி ஸ் - ஸ் நி த ப மி கி ரி ஸ

க்ரஹ-ஸ்வரம்

ப, ஸ், உருப்படிகள் ஆரம்பிக்கும் ஸ்வரங்கள்

அம்ச-ஸ்வரம்

ரி, ப - முக்கிய அம்ச-ஸ்வரங்கள்

ந்யாஸ-ஸ்வரம்

ரி, த - முடிவு ஸ்வரமாக ஆலாபனையில் வரும்

ஸ்வர நடவடிக்கை

ரிஷபம் எப்பொழுதும் மொட்டையாக (அசைவின்றி) வரும். ப்ரதிமத்யமம் எப்பொழுதும் சிறிது அசைவுடன் வரும். ஆனால் அதிக தீர்க்க ஸ்வரமாக வராது. ஆரோஹண கிரமத்தில் காந்தாரத்தின் அசைவு எப்பொழுதும் ரிஷபத்தை ஒட்டியே இருக்கும். அவரோஹணத்தில் மத்யமத்திலிருந்து காந்தாரம் சாருவுடன் வரும். தைவத, நிஷாதம் சில நேரம் plain சில நேரம் அசைவு என்று ஸஞ்சாரத்தின் போக்கிற்கு தகுந்தபடி வரும். "ஸ் த ," என்ற பிரயோகத்தில் தைவதம் நிஷாதத்திலிருந்து வேகமாக இறக்கப்படும். இது கண்டிப்பு எனப்படும்.

ஸஞ்சாரம்

ப ம\க , ரி ஸ ,- ஸ நி க க ரி ஸ த ,- ப த நி ஸ ரி , -

க~, ம~, ப த நி , த ப ம - ப த நி நி - ஸ , , ,-த க்~, ர் ஸ
நி த ப ம -ப ஸ் நி~த ப ம -த த ப ம் க~, ரி -
ஸ நி த~, நி ஸ , -

உருப்படிகள்

வர்ணம்	ஓம்கார பரணவ	ஆதி	ம.பாலமுரளிக்ருஷ்ண
க்ருதி	பவசாகரம்	ஆதி	கோபாலக்ருஷ்ணபாரதி
	மரிவேரெ திக்	ஆதி	பட்டணம் சப்ரமண்ய அய்யர்
	வல்லீநாயக நீவே	ஆதி	முத்தைய பாகவதர்
	சரவண பவ எனும்	ஆதி	பாபநாசம்சிவன்

கீழ்க்கண்ட இரு கிருதிகளும் முத்துஸ்வாமி தீக்ஷிதரால் சாமரம் என்ற ராகத்தில் இயற்றப்பட்டு உள்ளது. இது ஷண்முகப்ரியாவிற்கு சமமான ராகமென்று கருதப்படுகிறது.

மஹாஸுரம்	ரூபகம்	முத்துஸ்வாமி தீக்ஷிதர்
சித்தி விநாயகம்	ரூபகம்	,,

4. ஸ்ரீரஞ்சனி

ஸ்ரீரஞ்சனி ஒரு ஷாடவ ராகமாகும் பஞ்சமம் விடுப்பட்ட ஸ்வரமாகும் அதாவது வர்சஸ்வரம். ஸ்ரீரஞ்சனி 22 வது மேளமான கரஹரப்ரியாவின் சன்யம், அதாவது, ஸ்ரீரஞ்சனியில் வரும் ஸ்வரவகைகள்– ஷட்ஜம், சதுச்ருதி–ரிஷபம், சாதரண–காந்தாரம், சுத்த–மத்யமம், சதுச்ருதி–தைவதம், கைசிகி–நிஷாதம்.

ஆரோஹண – அவரோஹணம்

ஸ ரி கி ம தி நி ஸ் – ஸ் நி தி ம கி ரிஸா

க்ரஹ–ஸ்வரம்

ம, த, ஸ– உருப்படிகள் ஆரம்பிக்கும் ஸ்வரங்கள். ரி மற்றும் நி –யிலும் சில உருப்படிகள் தொடங்குகின்றன.

அம்ச–ஸ்வரம்

ரி, ம, த, – முக்கிய அம்ச–ஸ்வரங்கள்

ந்யாஸ–ஸ்வரம்

எல்லா ஸ்வரங்களுமே ந்யாஸ–ஸ்வரமாகும்.

ஸ்வர நடவடிக்கை

ரி, ம, த – ஆகிய மூன்று ஸ்வரங்களும் எப்பொழுதுமே அசைவின்றி (plain) தான் வரும். காந்தாரம், நிஷாதம் கம்பிதமாக வரும்.

சஞ்சாரம்

"ம க ரி க ம" என்ற ப்ரயோகம் வரும். ஆனால் ஷட்ஜத்திற்கு இறங்குகையில் "ம க ரி ஸ" ப்ரயோகத்தை விட "ம ரி க ரி ஸ" என்ற ப்ரயோகமே பொதுவாக உருப்படிகளில் கையாளப்படுகிறது, அதுவே ரஞ்ஜகமானதும் ஆகும்.

த நி த ம , – ம க க ரி ஸ ,– த நி ஸ ரி க ,– ம த நி த , –

ம நி த ,– த நி–ஸ ,– த நி க் ர்– ம் க் ர் ஸ் நி த

ம த நி ஸ் நி– த ம க ரி க–,– ம க ரி , க ம ,– நி த ம ரி க ,
ரி , ஸ ,– ரி ஸ நி த நி–, , ஸ–

உருப்படிகள்

பதவர்ணம்	ஸாமி நீ மனம்	ஆதி	– பாபநநாம்ச சிவன்
க்ருதி	சொகஸீகா	ஆதி	த்யாகராசர்
	ப்ரோசேவாரெவரே	ஆதி	,,
	மாருபல்ககுன்ன	ஆதி	,,
	புவினிதாஸுடனி	ஆதி	,,
	ஸ்ரீதும் துர்கே	கண்ட–ஏகம்	முத்துஸ்வாமி தீக்ஷிதர்
	இனி ஒரு கணம்	ஆதி	பாபநாசம் சிவன்
	[illegible]	ஆதி	பாபநாசம் சிவன்
	கசவதனா	ஆதி	பாபநாசம் சிவன்

5. ஆனந்தபைரவி

ஏழு ஸ்வரங்களையும் உடைய ஆனந்தபைரவி ஒரு ஸம்பூர்ண ராகமாகும். இது 22–வது மேளமான கரஹரப்ரியாவின் சன்யம். இந்த ராகத்தில் வரும் ஸ்வரங்கள்–– ஷட்சம், சதுச்ருதி–ரிஷபம், சாதாரண–காந்தாரம், அந்தர–காந்தாரம் சுத்த–மத்யமம், பஞ்சமம், சுத்த–தைவதம், சதுச்ருதி–தைவதம், கைசிகி நிஷாதம், காகலி–நிஷாதம்.

மேலே உள்ள ஸ்வர பட்டியலிலிருந்து இந்த ராகம் ஒரு பாஷாங்கம் என்று தெரிய வருகிறது. அந்தர–காந்தாரம், சுத்த–தைவதம் மற்றும் காகலி–நிஷாதம் அன்ய ஸ்வரங்கள். முன் காலத்தில், சதுச்ருதி–தைவதம் அன்ய ஸ்வரமாக கருதப்பட்டு வந்ததால் இந்த ராகம் 20–வது மேள ஜன்யமாக கூறப்பட்டு வந்தது. ஆனால் சமீப காலமாக சுத்த–தைவதத்தைக் காடடிலும் சதுச்ருதி–தைவதம் அதிகமாக கையாளப்பட்டு வருகிறது. பொதுவாகவே உருப்படிகளிலும், மனோதர்மத்திலும் அந்தர–காந்தாரம் மற்றும் காகலி–நிஷாதம் காணப்படுவதில்லை. அதே போல் சுத்த–தைவதம் தவிர்க்க முடியாததென்றும் கூறமுடியாது.

ஆரோஹண -- அவரோஹணம்

ஸ கி ரி கி ம ப தி ப ஸ் – ஸ் நி தி ப ம கி ரி ஸா

ஆரோஹணம் வக்ரமாக அமைந்த ராகம்.

க்ரஹ–ஸ்வரம்

ஸ, ப – உருப்படிகள் ஆரம்பிக்கும் ஸ்வரம்

அம்ச–ஸ்வரம்

க, நி – முக்கிய அம்ஸஸ்வரங்கள்

ந்யாஸ–ஸ்வரம்

ப, க முதலியவை

ஸ்வர நடவடிக்கை

ரிஷபம் அசைவின்றி அல்பஸ்வரமாக வரும்.

காந்தாரம், நிஷாதம் தீர்க–கம்பிதமாக வரும்.

"பதபஸா" என்ற ஆரோஹண ப்ரயோகத்தில் "த"–வின் அசைவு "நி" வரை செல்லும்.

பொதுவாக மத்யமம் அசைவற்று வரும்.

"ப ம~, ப க் ர் ஸ்" என்று வரும்போது மத்யமம் பஞ்சமத்தை தொட்டு அசையும்.

சுத்த–தைவதம் அசைவுடன் வரும்.

சதுச்ருதி–தைவதம் பொதுவாக தீர்க்கமாக வராது. சில நேரம் "த , நி\ப" என்னும் போது தீர்க்கமாக வரும், மேலும் இதில் "நி" அதிக நேரம் "த"–வில் நின்று வரும்.

குறிலாக வரும்போது சதுச்ருதி–தைவதம் "நிதபா" என்ற ப்ரயோகத்தில் "நிநிபா" என்று கேட்பது போலவே பிடிக்கப்படும்.

ஸஞ்சாரம்

" ஸககம", "ப க் ர் ஸ்", "ப நி ஸ் ,"ப , நி ப" போன்ற ப்ரயோகங்கள் வரும்.

"நி நி ஸ ஸ க க ம", "ப,தநி த நி ப ம" எப்போதாவது வரும்.

நி , ப ,– ப நி நி ப , ம\க ரி க~–ப ,^ம ,^க ரி ரி க , ரி ஸ ,–
நி~, , , நி ஸ க , ரி க ,– க ம ப த ப ஸ் ,– ஸ் க் ர் நி , ஸ் ,
நி த ப– ம க ம ப , ம க ரி க~,– ப ம க ரி ரி க , ரி ஸ ,–
நி நி ஸ ஸ க க ம ம ப , ம க ரி க~, ப ம க ரி ஸ , –

உருப்படிகள்

கீதம்	கமலஸுலோசன	ஆதி	–
ஸ்வரசதி	ராவேமேமகுவ	ஆதி	சோபநாத்ரி
க்ருதி	அம்பா நீ சரணமு	ஆதி	ராமஸ்வாமி தீக்ஷிதர்
	மறிவேறேகதி	மிச்ரசாபு	ச்யாமா சாஸ்த்ரி
	ஹிமாசலதனய	ஆதி	,,
	ஓ சகதம்பா	,,	ச்யாமா சாஸ்த்ரி
	நீகே தெலியக	ஆதி	த்யாகராஜர்
	கமலாம்பா ஸம்ரக்ஷது	மிச்ர ஏகம்	முத்துஸ்வாமி தீக்ஷிதர்
	தியாகராசயோக	ரூபகம்	,,
	மானஸகுருகுஹ	திச்ர–ஏகம்	,,
	சிங்காரவேலவன்	ஆதி	பாபநாசம் சிவன்

6. ஸாவேரி

ஸாவேரி ஒரு ஸம்பூர்ண ராகமாகும். 15 வது மேளமான மாயாமாளவகௌளையின் சன்யம். அதனால் இதில் வரும் ஸ்வரங்கள்– ஷட்சம், சுத்த–ரிஷபம், அந்தர–காந்தாரம், சுத்த–மத்யமம், பஞ்சமம், சுத்த–தைவதம், காகலி–நிஷாதம்.

ஆரோஹண – அவரோஹணம்

ஸ ர ம ப த ஸ் – ஸ நி த ப ம க ரி ஸ

க்ரஹ–ஸ்வரம்

ஸ, த, ப முக்கியமான க்ரஹ–ஸ்வரங்கள்

அம்ச–ஸ்வரம்

ரி , த, – முக்கிய அம்ச–ஸ்வரங்கள்

ந்யாஸ–ஸ்வரம்

ப, த – முக்கியமானவை

ஸ்வர நடவடிக்கை

நிஷாதம் தீர்க்கமாக வராது, அசைவற்றும் வராது.

ரிஷபம் எப்பொழுதும் ஷட்சத்தை ஒட்டிய கம்பிதமாகவே வரும்.

தைவதமும் பஞ்சமத்தை ஒட்டி அசையும்.

மத்யமம் சிலசமயம் பஞ்சமத்தை தொட்டுக்கொண்டு அசையும். இந்த ராகத்திற்கு இது மிகவும் தனித்வதம் வாய்ந்தது. மத்யமம் அசைவற்றும் வரும். "ஸ ரி ம ப த ப ," என்பதில் மத்யமம் நொக்குகமகத்துடன் வரும்.

ஆரோஹணத்தில் காந்தாரம் வர்சமானுலும் அவரோஹணத்தில் வரும் போது தீர்க்கமாகவும் வரும். காந்தாரம் அசைவுடன் வரும். ஸ ரி க ரீ ஸா என்று குறில் காந்தாரம் வரும்போது சற்று ஸ்தானம் குறைவாக ஸாதாரண–காந்தார ஸ்தானம் வரை மட்டுமே சென்று வரும்.

"ப , த நி த ம க ரி", "ப த ம , க ரி"– என்ற ப்ரயோகங்களில் நிஷாதம் சற்று குறைவாகவே ஒலிக்கும்.

ஸஞ்சாரம்

"ப , த நி த ம க ரி", "ப த ம , க ரி"– என்ற அவரோஹண பஞ்சம–வர்ச ப்ரயோகங்கள் வரும்.

"ப , த நி நி ப த , " போன்ற ப்ரயோகங்கள் அடிக்கடி வரும்.

ப ம க~, ரி–ஸ ரி க ஸ ரி~–ஸ நி த~– த ஸ ரி ம க~, ரி–

ஸ ரி ம ப த ப ,– ப , த ம க ரி– ம ப த ப ,– த ம த ஸ்–
த ஸ் ர்– ஸ் ர் ப் ம் க்~, ர் ஸ் நி த ,– த ம த ர்~– ஸ் நி த ம
ப த நி த ம க~, ரி– ஸ ரி க , ரி ஸ நி த , ஸ , –

உருப்படிகள்

கீதம்	சனகஸுதா	ரூபகம்	--
வர்ணம்	ஸரஸுட	ஆதி	கொத்தவாசல் வெங்கடராமய்யர்
க்ருதி	ராமபாண	ஆதி	த்யாகராசர்
	தரிதாபுலேக	ஆதி	,,
	பராசக்தி மனு	ஆதி	,,
	துளஸி சகச்சனனி	ரூபகம்	,,
	ஸ்ரீராசகோபால	ஆதி	முத்துஸ்வாமி தீக்ஷிதர்
	கரிகளபமுகம்	ரூபகம்	,,
	துருஸுகா	ஆதி	ச்யாமா சாஸ்த்ரி
	சங்கரி சங்குரு	ரூபகம்	,,
	எந்தநேர்ச்சின	ஆதி	பட்டணம் சுப்ரமண்ய அய்யர்
	எடு நம்மின	ஆதி	,,
	ஸ்ரீ காமகோடி	ஆதி	மைசூர் ஸதாசிவராவ்
பதம்	எத்தனை சொன்னாலும்	ஆதி	--
	தெலிஸெனுரா	ரூபகம்	வெங்கடகிரிவாரு
சாவளி	முத்த வத்துரா	ஆதி	சின்னய்ய

ராக லக்ஷணங்கள்

1. பேகடா	2. கரஹரப்ரிய	3. கேதாரகௌள
4. ஆரபி	5. ஹமஸத்வனி	6. ஸாவேரி

1. பேகடா

ஏழு ஸ்வரங்களையும் கொண்ட பேகடா ஒரு ஸம்பூர்ண ராகம். இது 28–வது மேளமாகிய ஹரிகாம்போசியில் சன்யம். எல்லா புத்தகங்களிலும் இந்த ராகம் 29–ல் சன்யம் என்றே கொடுக்கப்பட்டுஉள்ளது. ஆயினும் இந்த ராகத்தில் வரும் கைசிகி நிஷாதம் ஒரு சீவஸ்வரமாக இருப்பதுடன் அதுவே அதிகமாகவும், தீர்க்கமாகவும் வருகிறபடியால் இதை ஹரிகாம்போசியில் சன்யம் என கொள்ளுவதே தற்காலத்தில் சரியாகும். அப்படிக் கொள்ளுகையில் காகலிநிஷாதம் அன்னிய ஸ்வரம் ஆகிறது. ஒரு ஸ்வரத்தை அன்னியஸ்வரமாகக் கொண்ட இந்த பாஷாங்கராகத்தில் வரும் ஸ்வரங்கள் ––

ஷட்சம், சதுச்ருதி–ரிஷபம், அந்தர–காந்தாரம், சுத்த–மத்யமம், பஞ்சமம், சதுச்ருதி–தைவதம், கைசிகி–நிஷாதம், காகலி–நிஷாதம்.

ஆரோஹண –அவரோஹணம்

ஸ கு ரி கு ம , ப தி ப ஸ் – ஸ் நி , தி ப ம ,கு ரி ஸ

க்ரஹ–ஸ்வரம்

க, நி, த, ஸ. – இந்த ஸ்வரங்களிலேயே உருப்படிகள் ஆரம்பிக்கின்றன.

அம்ச–ஸ்வரம்

க, ம, நி ஆகியவை முக்கிய அம்ச–ஸ்வரங்கள்

ந்யாஸ–ஸ்வரம்

ஸ, ப, க இவை முக்கியமான ந்யாஸ–ஸ்வரங்கள்.

ஸ்வர நடவடிக்கை

மத்யம்மும் நிஷாதமும் பெரும்பாலும் தீர்க்கமாகவும், இவ்விரு ஸ்வரங்களின் அசைவில் அவப்பின் மேல் ஸ்வரத்தைத் தொட்டுக்கொண்டு அசையும். அளவிற்கு அதிக வீச்சுடனும் வரும். ஆகையாலேயே இவற்றை பேக்டா–ம என்றும், பேகடா–நி என்றும் தித்துவம் கொடுத்து குறிப்பிடுவது வழக்கம். சாதாரணமாக, அவரோஹண க்ரமத்தில் வரும் ஸ்வரங்களின் அசைவு ஏறும் போது வருவதை விட சற்று குறைவாகத்தான் வரும்.

ஆனால் பேகடா–ம, பேகடா–நி இதற்கு விதிவிலக்கு. இவை அவரோஹணமாக வரும்போதும் நல்ல தீர்க்க அசைவுடன் வரும். காந்தாரம் எப்பொழுதும் அசைவின்றி வரும். ரிஷபம் அசைவுடனோ, நொக்குடனோ

வரும். தைவதம், "ப த ப" என்ற ப்ரயோகத்தில் அசைவும் ஸும், ஷட்ஜத்தை வர்ஜம் செய்துவரும் ப்ரயோகங்களில் அசைவின்றி வரும். அன்னிய ஸ்வரமான காகலி–நிஷாதம் ஷட்ஜத்தை ஒட்டி வரும். இது தீர்க்கமாக வராது. "ஸ் நி* த ப" என்று "நி" ஹ்ரஸ்வமாக வரும்ம் ப்ரயோகங்களில் காகலி–நிஷாதமும், "ஸ் நி , த ப" என்று "நி" தீர்க்கமாக வரும் ப்ரயோகங்களில் கைசிகி–நிஷாதமும் வரும்.

ஸஞ்சாரம்

ப த ப ர்– ப க் ர் ஸ்– க ம த ர் நி , த ப– ப த நி த ப–
க ம த ப ஸ்– ர் நி , த ப– க ம த ம , க ரி – த நி ஸ்

ஆகியவே பாடல்களில் அல்லது ஆலாபனையில் காணப்படும் ப்ரயோகங்கள்.

ஸம்வாதி ப்ரயோகங்கள் –– 1) ர் நி த ப ம– த ம , க ரி ஸ ––
2) நி நி , த ப த – ம ம , க ரி ஸ ––

மற்ற ஸஞ்சாரங்கள் –

ஸ நி த ப ஸ க ரி க ,–ம , த ப ம ப க ரி ஸ– க ரி க , ம ப

த ப– த ம , ப த நி , த ப– ம ப த ப ஸ் , ர் நி த ப– ஸ் க் ர் க்
,– ம் , க் ர் ஸ்– நி ஸ் க் , ர் , ஸ்– ர் நி த ப ர் ,– ரி க ம ப த
ப ஸ் ,– ர் நி , த ப ம , , க ரி ஸ– ஸ நி த ப ஸ நி ரி , ஸ ,

உருப்படிகள்

வர்ணம்	இந்த சலமு	ஆதி	வீணை குப்பய்யர்
	மரசிட்ட்லுண்ட	அட	பட்டணம் ஸுப்ரமண்ய அய்யர்
க்ருதி	நாதோபாசன	ஆதி	த்யாகராஜர்
	நீவேரா குல	மிச்ரசாபு	,,
	நீ பத பங்கச	ஆதி	,,
	லோகாவன சதுர	ஆதி	,,
	த்யாகராசாய நமஸ்தே	ரூபகம்	முத்துஸ்வாமி தீக்ஷிதர்
	ஸ்ரீ மாதா	ஆதி	,,
	சங்கரி நீவனி	ரூபகம்	ஸுப்பராய சாஸ்த்ரி
	அபிமானமு	ஆதி	பட்டணம் ஸுப்ரமண்ய அய்யர்
	மனஸுன	ரூபகம்	,,
	கடைக்கண்	மிச்ரசாபு	ராமஸ்வாமி சிவன்
பதம்	அதி நோமு	த்ரிபுட	க்ஷேத்ரஜ்ஞர்
சாவளி	இதி நீகு	சாபு	தர்மபுரி ஸுப்பராயர்

2. கரஹரப்ரிய

இது 22 வது மேளகர்த்தா ராகம். அதாவது, இதில் காணப்படும் ஸ்வரங்கள் ஷட்சம், சதுச்ருதி-ரிஷபம், ஸாதாரண-காந்தாரம், சுத்த-மத்யமம், பஞ்சமம், சதுச்ருதி-தைவதம், கைசிகி-நிஷாதம் ஆகியன.

ஆரோஹணம் - அவரோஹணம்

ஸ ரி கி ம ப தி நி ஸ் - ஸ் நி தி ப ம கி ரி ஸ

க்ரஹ-ஸ்வரம்

ஸ, ரி, ப, நி - க்ரஹ-ஸ்வரங்கள்

அம்ச-ஸ்வரம்

ரி, ப, த ஆகியன அம்ச-ஸ்வரங்கள்

ந்யாஸ-ஸ்வரம்

ரி, ம, ப, த, நி ஆகியவை ந்யாஸ ஸ்வரங்கள்

ஸ்வர-நடவடிக்கை

ரி, த, ஆகியவை எப்போது அசைவில்லாமலும், க, நி -ஆகியவை அசைவுடனும் வரும். மத்யமம் அசைவில்லாமல் பாடப்பட்டாலும், சில நேரங்களில் அசைவுடன் வரும்

உ-ம். "த நி , த ப ம , ப த நி ஸ"

ஸஞ்சாரம்

ஸ் நி நி த த ப ப ம- த ப ப ம க ரி போன்ற ப்ரயோகங்கள் அடிக்கடி இதில் கையாளப்படுகின்றன.

மற்ற சஞ்சாரங்கள்

நி த ப , ம க ப ம க , ரி ,- க-, ரி க ம ப த நி த ,-
ப த நி ,- த நி க் ர் ஸ் ,- நி த த ப ப ம க ரி ஸ ,- க , ரி-
நி , த- க் , ர்- ஸ் ர் நி ,- நி த த ப ம ,- ப ஸ் நி , த ப ம ,-
ம ப நி க-, ம க-, ரி- க ரி ஸ நி ஸ

உருப்படிகள்

பதவர்ணம்	ராமா ஈவேள	ஆதி	தென்மடம் நரஸிம்ஹாசாரி
க்ருதி	ராம நீ ஸமான	ரூபகம்	த்யாகராஜர்
	சக்கனி ராச	ஆதி	,,
	கோரி ஸேலிம்பராரே (கோவூர் பஞ்சரத்னம்)	ஆதி	,,
	நடசி நடசி	ஆதி	,,
	விடமு ஸேயவே	ஆதி	,,
	பக்கல நிலபடி	மிச்ரசாபு	,,
	சங்கல்பமு	ஆதி	பட்டணம் ஸுப்ரமண்யஐயர்
	ஸ்ரீநிவாஸ தவ	ரூபகம்	பாபநாசம் சிவன்

3. கேதாரகௌள

இது 28–வது மேளமான ஹரிகாம்போசியின் சன்யம். அதனால், இதில் இடம் பெறும் ஸ்வரங்கள் ஷட்சம், சதுச்ருதி- ரிஷபம், அந்தர–காந்தாரம், சுத்த–மத்யமம், பஞ்சமம், சதுச்ருதி–தைவதம், கைசிகி–நிஷாதம் ஆகியன. இதில் ஸப்த ஸ்வரங்களும் இடம் பெறுவதால் இது ஒரு ஸம்பூர்ண ராகம். இது ஒரு உபாங்க ராகம்.

ஆரோஹணம் – அவரோஹணம்

ஸ ரி ம ப நி ஸ் – ஸ் நி தி ப ம கு ரி ஸ

க்ரஹ–ஸ்வரம்

ஸ, ரி, ம, ப, & நி – க்ரஹ ஸ்வரங்கள்

அம்ச–ஸ்வரம்

ரி ப ஆகியன அம்ச–ஸ்வரங்கள்

ந்யாஸ–ஸ்வரம்

ரி ப ஆகியவை ந்யாஸ–ஸ்வரங்கள்

ஸ்வர–நடவடிக்கை

இதன் ரிஷபம் தீர்கமாக ஒலித்து ரஞ்சகத்தை அளிக்க வல்லது. இது அசைவுடனும் பாடப்படுகிறது.

ஆரோஹணத்தில் மத்யமம் 'நொக்கு' கமகத்துடனும் அவரோஹணத்தில் அசைவின்றியும் ஒலிக்கிறது.

ஆரோஹணத்தில் நிஷாதத்தின் அசைவு தார–ஷட்சம் வரை நீடிக்கும்

தைவதமும், காந்தாரமும் அபூர்வமாகத் தான் தீர்கமாக ஒலிக்கும்.

சஞ்சாரம்

"பதம", "ரிமகஸ", "ரிகமகரி கரிஸ," போன்றவை இந்த ராக உருப்படிகளில் உரிய விசேஷ சஞ்சாரங்கள்.

மற்ற சஞ்சாரங்கள்

ரி , , , ரி ம ப ம க ரி , – ரி ம க ரி ஸ , நி ஸ ரி~, , ,–

ம க ஸ , ,– ரி ம ப நி ஸ் , நி த ப– ப நி ஸ் ர்~,– ம் க் ர் க் ர் ஸ் ,–ப ர் , ஸ் நி த ப ,– ம ப ஸ் ப– த ப ம க ரி ,–ம க க ரி ஸ– ஸ நி த ப நி , ஸ

உருப்படிகள்

வர்ணம்

ஸாமி தயசுட	ஆதி	திருவொற்றியூர் த்யாகய்யர்
விரிபோணி	சம்ப	ருத்ரபட்ணம் வெங்கடராமய்யா

க்ருதி

துளஸி பில்வ	ஆதி	த்யாகராஜர்

வேணுகானலோலுனி	ஆதி	,,
நீலகண்டம்	ரூபகம்	முத்துஸ்வாமி தீக்ஷிதர்
நீலோத்பாலாம்பிகையை	ஆதி	,,
அபயாம்பா நாயக	ஆதி	,,
ஸரகுண பாலிம்ப	,,	ராமநாதபுரம் ஸ்ரீனிவாஸ அய்யங்கார்

பதம்

ஏமந்து நம்ம	த்ரிபுட	க்ஷேத்ரக்ஞர்

தரங்கம்

மங்களாலய	ஆதி	நாராயண தீர்த்தர்

4. ஆரபி

இது 29–வது மேளமான தீரசங்கராபரணத்தின் சன்யம். அதனால் இதில் இடம் பெறும் ஸ்வரங்கள் ஷட்சம், சதுச்ருதி–ரிஷபம், சுந்தர காந்தாரம், ஸுத்த மத்யமம், சதுஸ்ருதி தைவதம், காகலி நிஷாதம் ஆகியவை. இதில் ஏழு ஸ்வரங்களும் இடம் பெறுவதால் இது ஸம்பூர்ண ராகமாகும்.

ஆரோஹணம் – அவரோஹணம்

ஸ ரி ம ப தி ஸா – ஸா நு தி ப ம கு ரி ஸ

க்ரஹ–ஸ்வரம்

ரி, ப, த – ஆகியவற்றில் உருப்படிகள் துவங்கும்.

அம்ச–ஸ்வரம்

ரி, ப ஆகியன அம்ச–ஸ்வரங்கள்

ந்யாஸ–ஸ்வரம்

ரி ப ஆகியவை ந்யாஸ ஸ்வரங்கள்

~~ஸ்வர – தகவல்கள்~~

த்யாகராஜரின் ஆரபி ராக பஞ்சரத்னத்தில் (ஸாதிஞ்செனெ) நிஷாதம் காணப்படுவதில்லை.

க, நி ஆகிய ஸ்வரங்கள் மிகவும் அல்பமாக பயன்படும். இவை இடம் பெற்றாலும் தீர்கமாக ஒலிக்காது. இவை க்ரமமாக மத்யமத்திற்கும், தார ஷட்சத்திற்கும் ஒட்டினாற்போல் பாடப்படும். எனவே "ஸ்நித" என்ற ப்ரயோகம் "ஸ்ஸத" போலும் ' மகரி' என்பது 'மமரி' போலும் ஒலிக்கும்.

ரி, த ஆகியவை அசைவுடனோ, நெரக்குடனோ பாடப்படும்.

மத்யமம் ஆரோஹணத்தில் அசைவின்றியும் (plain), அவரோஹணத்தில் அசைவின்றியோ, நொக்குடனோ பாடப்படும்.

சஞ்சாரம்

கன–ராகங்களுள் மூன்றாவது ராகம்.

மத்யம–கால சஞ்சாரங்களால் சிறந்து விளங்கும்.

"ரிரிமமபப", "ரிபமப", "ரிதபத" போன்றவையும் "த ர் ஸ் ர் த ஸ் ப த ம ப" போன்ற ஸவர சேர்க்கைகளும் அடிக்கடிகையாளப்படுகிறது.

மற்ற சஞ்சாரங்கள்

த , ப ,– ம ப ம , க ரி ஸ ரி ,– ரி ம ப த , த– ஸ் ஸ் த த ப ப ம க ரி ஸ ரி ,– ரி த ப த ,– த ர் ஸ் ர் , ர்– ர் , ர் ஸ் ர் ம் க் ர் ஸ் நி த– த ர் ர் த ஸ் ஸ் ப த த ம ப ப ம க ரி ,– ம ப த ஸ் த ப– ம ப த ம , க ரி ஸ ரி ,– ரி , ம , த , ர் , ஸ் நி த ப ம க ரி ,– ஸ நி த ரி த ஸ

உருப்படிகள்

கீதம்

ரேரே ஸ்ரீராம	த்ரிபுட	

வர்ணம்

ஸரஸிசமுகி	ஆதி	பல்லவி துரைஸாமி ஐயர்
அன்னமே	ஆதி	டைகர் வரதாசாரியார்

க்ருதி

நாதஸுதாரஸ	ரூபகம்	த்யாகராஜர்
சாலகல்லல	ஆதி	,,
சுதாமுராரே	ரூபகம்	,,
ஸாதிஞ்செனெ	ஆதி	,,
(கனராக பஞ்சரத்னக்ருதி)		
ஸ்ரீ ஸரஸ்வதி	ரூபகம்	முத்துஸ்வாமி தீக்ஷிதர்
சாலுலேரா	திஸ்ரகதி	பட்டாபிராமய்யா

5. ஹம்ஸத்வனி

இது 29–வது மேளமான தீரசங்கராபரணத்தின் சன்யம். இதில் 5 ஸ்வரங்களும் இடம் பெறுவதால் இதனை ஔடவராகம் என்கிறோம். மத்யமம், தைவதம்– வர்ஜ ஸ்வரங்கள். இதில் உள்ள ஸ்வரங்கள்–– ஷட்ஜம், சதுச்ருதி–ரிஷபம், அந்தர–காந்தாரம், பஞ்சமம், காகலி நிஷாதம் ஆகியவை.

ஆரோஹணம் – அவரோஹணம்

ஸ ரி கு ப நு ஸ் – ஸ் நு ப கு ரி ஸ

க்ரஹ–ஸ்வரம்

க, ப, ஸ – ஆகியவை க்ரஹ–ஸ்வரங்கள்

அம்ச–ஸ்வரம்

க, ப ஆகியன அம்ச–ஸ்வரங்கள்

ந்யாஸ–ஸ்வரம்

எல்லா ஸ்வரங்களும் ந்யாஸ ஸ்வரம் ஆகும்

ரி, நி – அசைவுடன் பாடப்படும்.

"க" பெரும்பாலும் அசைவின்றியும் சில சமயம் அசைவுடனும் பாடப்படும். ஆனால் இந்த அசைவு அதிகமிருந்தால் மோஹனம் போல் ஒலிப்பதால் சிறிதளவே அசைக்க வேண்டும்.

சஞ்சாரம்

க ரி க ப ,– க ப நி ,– ப நி ஸ் ர் க் ,– க் ர் ஸ் நி ப , ,–
க க ப ப நி நி ர் ர் நி நி ப க– ரி க நி ரி க ப க ரி– ஸ நி ப க

ரி– க ப நி ஸ் நி ப க ரி– க க ப ப நி நி ப க ரி– ஸ ரி க ப க ரி
ஸ நி ப க நி ப நி ,– ஸ ரி ஸ நி ப நி ஸ ஸ

உருப்படிகள்

வர்ணம்

சலசாக்ஷ	ஆதி	மானம்புச்சாவடி வேங்கடஸுப்பய்யர்
பகவாரிபோதன	ஆதி	பட்டணம் ஸுப்ரமண்யய்யர்

க்ருதி

ஸ்ரீ ரகுகுல மந்து	ஆதி	த்யாகராசர்
ரகுநாயகா	ஆதி	த்யாகராசர்
வாதாபி கணபதிம்	ஆதி	முத்துஸ்வாமி தீக்ஷிதர்
மனஸுகருகதேமோ	ஆதி	பட்டணம் ஸுப்ரமண்யஐயர்
விநாயகா	ஆதி	G.K. ராமக்ருஷ்ண பாகவதர்
கருணை செய்வாய்	ஆதி	பாபநாசம் சிவன்
கம் கணபதே	ரூபகம்	முத்தையா பாகவதர்

6. நாடகுறிஞ்சி

இது 28–வது மேளமான ஹரிகாம்போசியின் சன்யம். இதில் ஏழு ஸ்வரங்களும் இடம் பெறுவதால் இதனை ஸம்பூர்ண ராகம் எனலாம். சில சம்ப்ரதாயத்தில் பஞ்சமம் வர்சமாக இருப்பதால் இதனை ஷாடவமாகவும் கொள்ளலாம்.

இதில் இடம் பெறும் ஸ்வரங்கள் –– ஷட்சம், சதுச்ருதி–ரிஷபம், அந்தர–காந்தாரம், சுத்த–மத்யமம், பஞ்சமம், சதுச்ருதி–தைவதம், மற்றும் கைசிகி–நிஷாதம்.

ஆரோஹணம் – அவரோஹணம்

ஸ ரி கு ம த நி ஸ் – ஸ் நி த ம கு ஸ

மேலே கூறிய ஆரோஹண–அவரோஹணம் ராகத்தில் ஏழு ஸ்வரங்களைக் இருப்பினும் இவ்வாறே கூறப்படும்.

வேறொரு ஸம்பரதாயப்படி கூறப்படும் ஆரோஹண அவரோஹணம் -- ஸ ரி ஸ ம நி தி நி ப தி நி ஸ் – ஸ் நி தி ம ஸ ம ப ஸ ரி ஸ

க்ரஹ–ஸ்வரம்

ஸ, ம, நி – க்ரஹ–ஸ்வரங்கள்

அம்ச–ஸ்வரம்

ம த ஆகியன் அம்ச–ஸ்வரங்கள்.

ந்யாஸ–ஸ்வரம்

ம, நி ஆகியவை ந்யாஸ–ஸ்வரங்கள்

ஸ்வர–நடவடிக்கை

பஞ்சமம் ஒரு அல்ப ஸ்வரம். பல சஞ்சாரங்களில் இது காணப்படுவதில்லை. இதனால் மத்யமம் இந்த ராகத்தில் அசைவின்றி வரும்.

"மகம" என்ற ப்ரயோகத்தில் காந்தாரம் நொக்குடன் பாடப்படுகிறது.

ரிஷபம் தீர்கமாக பாடப்படுவதில்லை.

நிஷாதம் அசைவுடன் பாடப்படுகிறது.

சஞ்சாரம்

"நி த நி ப த நி ஸ்", "ஸ் நி த ப த நி ஸ்", "க ம ப க ரி ஸ" போன்ற ப்ரயோகங்கள் உருப்படிகளில் காணப்படுகின்றன.

"ஸ் த ப ம" என்ற ப்ரயோகம் அபூர்வமாக சில உருப்படிகளில் காணப்படுகிறது.

ரி, ப – அதிகம் ப்ரயோகப்படுத்தப்படுவதில்லை.

மற்ற ஸஞ்சாரங்கள்–

ம க ஸ , நி த நி ஸ ரி க ம~,– க ம நி த ம ,– க , ம ப க ரி

ஸ–நி ஸ ம க ஸ ,– ஸ ரி க ம , ,– க ம நி த நி ப த நி ஸ் நி ஸ்

– நி ஸ் ர் க் ம் க் ஸ்– த நி ர் ஸ் நி த ப த நி ஸ் ஸ் – க ம ப க ரி ஸ–

ஸ நி த நி ப த நி ஸ

உருப்படிகள்

வர்ணம்

சலமேல	ஆதி	மூல வட்டம் ரங்கஸ்வாமி

க்ருதி

மனஸுவிஷய	ஆதி	த்யாகராசர்
குவலயதள	ஆதி	,,
புதமாச்ரயாமி (நவக்ரஹக்ருதி)	ஜம்ப	முத்துஸ்வாமி தீக்ஷிதர்
மாயம்மா	ஆதி	ச்யாமா சாஸ்த்ரி
பராகேல ஸரஸ்வதி	ரூபகம்	திருப்பதி நாராயணஸ்வாமி
எக்காலத்திலும்	ரூபகம்	ராமஸ்வாமி சிவன்
வழி மறைத்திருக்கு	மிச்ரசாபு	கோபாலக்ருஷ்ண பாரதி
ஜாவளி தருமருலத	ஆதி	தர்மபுரி ஸுப்பராயர்

மானிடர்கள் யாவரும் பண்டைய காலம் தொடங்கி நன்னெறியைக் கடைபிடித்து இறைவன் அருளைப்பெற்றுத் தன்னை உய்விக்க பல வகையான முயற்சிகளைச் செய்துவந்தனர். ஏனெனில் "அரிது அரிது மானிடராய் பிறத்தல் அரிது" என்பது சான்றோர் வாக்கு. மனிதனுக்கு மட்டும் நல்லது, தீயதைப் பற்றி ஆய்ந்து அறியும் ஆற்றல் உண்டு. இதனால் அவன் ஒழுங்கான முறையில் வாழ்வதற்கு இயலும். இறைவனின் கருணைகிட்ட அவன் கட்டுப்பாட்டுடன் ஒரு வழியைக்கடைப்பிடிப்பது மிகவும் அவசியம். அவனால் எத்தகைய நன்னெறியைக் கடைபிடிக்க இயலும் என்பதை உணர்ந்து அத்தகைய வழியைப் பின்பற்ற வேண்டும். இறையருளை வேண்டி, இந்த வாழ்க்கைச் சூழலிலிருந்து வீடு அடைவதுதான் அவனது நோக்கம். நமது அருட்தொண்டர்களும், தத்துவ ஞானிகளும் இதை வலியுறுத்தி இறைவனது நாமத்தைப் போற்றுதலே இவ்வுலகத்தலிருந்து விடுபடவழி என்று கூறியுள்ளார்கள். பொய்கை ஆழ்வார் பின்வரும் பாசுரத்தில் இவ்வாறு கூறுகிறார்.

வாடினேன் வாடி வருந்தி மனத்தால்
பெறும் துயரிடும் பையிற் பிறந்து
கூடினேன் கூடி இளையவர் தம்மொரு
அவர்தரும் கல்வியே கருதி
ஓடினேன் ஓடி உய்வதோர் பொருளால்
உணர்வெனும் பெரும் பதம் தெரிந்து
நாடினென் நாடி நான் கண்டு கொண்டேன்
நாராய ணா வென்னும் நாமம்!

இங்கு இப்பாசுரத்தில் ஆழ்வார் தன் வாழ்நாட்களை உலக போகங்களை அனுபவிப்பதில் வீணாக்கியதற்காக வருந்தி, நல்லது இது என்று அறிந்து, தம்மை உய்விக்க வல்லது நாராயண என்னும் நாமமே என்று கூறுகிறார்

சங்கராசார்யாரும் ஒரு செய்யுளில் இக்கருத்தையே கூறுகிறார்.

पुनरपि जननं पुनरपि मरणं पुनरपि जननी जठरे शयनं ।
इह संसारे बहु दुस्तारे कृपया पारे पाहि मुरारे ।।

கடவுளது அருளை விழைபவர்களது கருத்து இவ்வாறு அமைந்துள்ளது. நம்முன்னோர்கள், இத்தகைய நிலையை நாடுபவர்களுக்கு மூன்று வழிகளை நமக்குக் காட்டியுள்ளார்கள். இவ் வழிமுறைகளைப் பின்பற்றினால் பிறப்பு, இறப்பு சூழல்களைக் களைந்து பகவானது திருவடிகளைச் சேரலாம். இதில் முக்கியத்துவம் மிக்க மூன்று வழிகளாவன:

கர்ம–மார்க்கம், ஞான–மார்க்கம், பக்தி–மார்க்கம்.

இதில் கர்ம–மார்க்கமானது வேதங்களில் கூறப்பட்ட மதச்சடங்குகளையோ அல்லது யாகங்களையோ செய்து, அதிலிருந்து கிடைக்கும் பயனால், இறைவனை அடைவது.

ஞான–மார்க்கம், வேதாந்த நூல்களை நன்கு கற்றறிந்து, அதனால் கிட்டிய அறிவினால் உலகம் பொய்யானது, இறைவனே மெய்ப் பொருள் என்று உணர்ந்து இறைவனுடன் ஒன்றரக்கலத்தல் ஆகும். இவ்விரண்டுநெறிகளையும் கடைப்பிடிப்பது எளிதல்ல. மேலும் எல்லோராலும், சமயம், பிறப்பு இவற்றின் பிரிவுகளாலும் சிலரால் இத்தகைய வழிகளைப் பின்பற்ற இயலாது.

மூன்றாவதாகக் கூறப்பட்ட பக்தி–மார்க்கமானது மானிடர்கள் எல்லோராலும் வேறுபாடு பாராட்டாமல், கடைபிடிக்க இயலும். மேலும் பின்பற்ற எளிதானதாகும் இம்மார்க்கம் பக்தி மார்க்கம். கடவுள் அருளை முழுமனதுடன் வேண்டுபவனுக்கு பக்தி மார்க்கமே சிறந்த வழியாகும். ஆதலால் மேல்கூறிய மூன்று மார்க்கங்களில் இஷ்ட கடவுளை வேண்டி பக்தியின் வாயிலாக அவரது அருளைப்பெறுவது இவ்வழியில் எளிதானது. சங்கரரும் – வீடு (மோக்ஷம்) அடைய பல நெறிகளில் பக்தியே சிறந்தது என்று கூறுகிறார். मोक्षसाधनसामग्र्यां भक्तिरेव गरीयसी।

ஆதலால் இறை சிவனிடத்தில் பக்தி செய்வதே, இக்கலியுகத்தில் எல்லோராலும் பின்பற்ற வேண்டிய கடமையாகும்.

பகவத்கீதையும், கடவுளைப் போற்றி அவனது அருளால் நிலையான ஆனந்தத்தை அடையலாம் என்று வலியுறுத்துகிறது.

भक्त्या त्वनन्या लभ्य अहमेवं विधोऽर्जुन ।
ज्ञातुं द्रष्टुं च तत्वेन प्रवेष्टुं च परंतप ।।
मत्कर्मकृन्मत्परमो मद्भक्तस्सङ्गवर्जितः ।
निर्वैरस्सर्वभूतेषु यस्स मामेति पाण्डवः ।।

"முழுமையான பக்தியினால் தான், ஓ அர்சுன், எங்கும் பரவி இருக்கும் என் உருவத்தை உணரலாம். இதனால் இறைவனுடன் ஒன்றுபடமுடியும்."

எவன் ஒருவன் இறைவனே குறிக்கோள் என்று அறிந்து பணிவிடை செய்கிறானோ, பற்றில்லாமலும் பிறரை வெறுக்காமலும் இருக்கிறானோ அவன் நிச்சயமாக என்னை அடைவான்'

தமிழ்மொழியில் இத்தகைய கூற்று ஒன்றை நாம் காணலாம்.

"பக்தியால் நினைந்து பரவுவார் தமக்குரிய பரகதி கொடுத்தருள் செய்யும் மூத்தன்"

பக்தியின் விளக்கம்

பக்தி என்பது இறைவிடத்தில் ஆழந்த அன்பு செலுத்துவதால் கடவுளை உணரும் ஆற்றல் பெருவதாகும். பண்டைய நாட்கள் தொடங்கி இன்று வரை பக்தியென்பதை இவ்வாறு விளக்கியுள்ளார்கள் மனதை ஒருநிலைப்படுத்தி ஒரே மனதுடன் இஷ்ட தெய்வத்தை வணங்கி அவருக்கு நமது எண்ணங்கள், சொற்கள், செயல்கள் எல்லாவற்றையும் அர்ப்பணிப்பதே

குறிக்கோள். இது நாம் கடவுளிடத்தில் வைக்கும் நம்பிக்கையையும், அன்பையும் உள்ளடக்கியதாகும். இதனால் நமக்குக்கிட்டுவது யாதேனில் பரம் பொருளின் அருளால் நிலையான பேரின்பம்.

நாரதர், சாண்டில்யர் என்ற இருவர் பக்தி மார்க்கத்தைப் பற்றி நூல்கள் புனைந்துள்ளார்கள். இவர்களும் இத்தகைய விளக்கத்தையே அளித்துள்ளனர்.

परम प्रेम – இறைவனிடம் மிகுந்த அன்பு

परानुरक्तिः ईश्वरे – கடவுளிடத்தில் மிக்க அன்பை வழங்குவது.

ஆதலால் உலக இன்பங்களில் நாட்டம் கொண்டாலும், கொள்ளாவிட்டாலும், ஒருவன், பரம் பொருளை மிக்க பேரன்புடன் வணங்க வேண்டும். இதை பாகவத–புராணம் இவ்வாறு விளக்குகிறது. நிலையான பேரின்பத்தில் திளைக்கும் சாதுக்களாலும், பற்றற்ற வாழ்க்கையைக் கடைபிடிப்பவர்களாலும் ஹரியினிடம் பக்தியைச் செலுத்த முடிகிறது. அதுவே ஹரியினது கிறப்பாகும்.

பக்தனது இலக்கணங்கள்.

உண்மையான பக்தன் ப்ரபஞ்சத்தில் உள்ள எல்லா உயிரினங்களிடத்திலும் கடவுளைக் காண்பான். அவனுக்கு நண்பனோ பகைவனோ கிடையாது. அவன் சிவன் என்னும் விஷ்ணு என்னும் தெய்வங்களை வித்யாசமாகக் கருதமாட்டான்.

த்யாகராசஸ்வாமிகளும் தனது பாடல்களில் பக்தியின் பொருளை விளக்கி, உண்மையான பக்தன் யார் என்று கூறுகிறார். கடவுளது குணங்களைப்போற்றுதல் (कीर्तन), அவரது பெயர்களை நினைவில் இறுத்தல் முதலிய செய்கைகள் பக்தனது கடமையாகும். என்று சொல்கிறார் அவர் பின்வரும் பாடலில் ராமனது பெயரை அன்புடன் ஓதுபது சாலச்சிறந்தது. மேலும் பரமேச்வரன், வால்மீகி முதலியவர்கள் இதைக் கடைப்பிடித்தனர் என்பதனை வலியுறுத்துகிறார்.

मेलु मेलु रामनाम सुखमीधरलो मनसा

फाललोचन वालमीकादि बालानिलाजादुलु साक्षिगा

பத்ராசல ராமதாஸரது தனது பாடல் ஒன்றில் ராமநாமத்தைப் போன்ற சுவைமிக்கது என்று கூறுகிறார்.

ओ राम नी नाममेन्त रुचिरा ।

த்யாகய்யர் மற்ற பக்தர்களோடு கூடியிருத்தல், பக்தியை வளப்படுத்தும் என்ற கருத்தை தமது "शिव शिव यन रादा" என்ற க்ருதியில் தெரிவிக்கிறார்.

सज्जन गणमुल गाञ्चि ओरि मुञ्चगदीश्वरुलनि मतिनेंचि

लज्जादुल दोलगिञ्चि तन हृज्जलजमुलनु ता पूजिञ्चि ।

இவற்றை யெல்லாம் விட மனத்தை அடக்கி கடவுள் வழி படுவதே முக்யமானது என்ற கருத்தை அவரது பாடல்களில் காணலாம். "मनसु स्वाधीनमै" மற்றும் "मनसु निल्प शक्तिलेकपोते" ––

மணியை நன்றாக ஒலிக்கும்படிச்செய்து, மலர்களை அர்ப்பித்தால் மட்டும் போதாது – மனதானது தன்வசப்படாமல் ஒருமுகமாகக் கடவுளைத்

த்யானம் செய்யாமல் மேற்கூறிய செய்கைகளினால் பலன் ஒன்றும் இல்லை.

மேலும் ஒரு பக்தன் ஏனைய பக்தர்களை மதித்து பணிவிடை செய்ய வேண்டும். ஆழ்வார்களும், நாயன்மார்களும் இக்கருத்தை ஏற்றுக் கொண்டிருக்கின்றனர். த்யாகராசர் தனது ப்ரஹலாத பக்தி விசயத்தில் இக்கருத்தை வெளிப்படுத்துகிறார்.

எவனொருவன் பகவானுடைய அடியார்களிடததில் அன்பு செலுத்தவில்லையோ அவன் பண்பற்றவன்.

1. श्रवण – கடவுளது பெயர்ச்சிறப்பு, உருவம் மற்றும் அவரது செயல்களைக் கேட்பது
2. कीर्तन – அவனது புகழைப்பாடுவது.
3. स्मरण – கடவுளது பெயரையும், அவரது ஆற்றலையும் மனதில் அன்புடன் நினைவு கூறுவது.
4. पादसेवन – அவரது திருப்பாதங்களில் சேவை செய்வது
5. अर्चन – அவருக்கு மலரிட்டு பக்தியுடன் பூஜை செய்தல்
6. वन्दन – அவரது திருவடிகளில் நமஸ்கரித்தல்.
7. दास्य – அவருக்குப் பணியாளாக இருந்து நமது செயல்களை அவருக்கே உரித்தாகச் செய்வது, மேலும் அவரது ஆணையை கடைப்பிடித்தல்
8. सख्य –கடவுளிடத்தில் தோழமை பூண்டு நண்பனாக இருத்தல்
9. आत्मनिवेदन – தன்னையும், தனது சுற்றத்தாரையும், தனது பொருள்களையும் கடவுளிடத்தில் அர்ப்பணித்து தான், தனது என்ற நிலையை விலக்குதல்.

இத்தகைய நிலைகளை பல ஸ்தோத்திரங்களிலும் நாம் காணலம். லீலாசுகர் ஒரு சிறந்த க்ருஷ்ண பக்தர். அவர் தனது "க்ருஷ்ண–கர்ணாம்ருதம்" என்னும் சிறு பக்தி காவ்யத்தில் கடவுளிடமிருந்து தனது பிரிவாற்றாமை எத்தகையது என்று இச்செய்யுளில் சித்தரிக்கிறார்.

अमून्यधन्यानि दिनान्तराणि हरे त्वदालोकनमन्तरेण ।
अनाथबन्धो करुणैकसिन्धो हा हन्त हन्त कथं नयामि ।।

"ஓ ஹரி! ஆதரவற்றவர்களுக்குத் துணைவனே, கருணைக்கடலே, உம்மைக் காணாமல் செல்லும் நாட்களெல்லாம் பயனற்றவையே"

இத்தகைய பல்வகையான உணர்ச்சிகள் – அதாவது பகவானது புகழைப்பாடுதல், அவனை அன்புடன் நினைவுகூறுதல், பூசித்தல், ஒருமனதுடன் பணிவிடைபுரிதல், பக்தர்களிடத்தில் அன்பு செலுத்துதல் இவையாவும் கலந்து பக்தியின் ஒன்பது நிலைகளாயின. இதை ஸ்ரீபாகவத புராணமானது ஒன்பது வித பக்தி (नवविध–भक्ति) என்று கூறி அவையாவை என்பதையும் அவற்றால் சிறந்த ஞானம் என்றும் அதனால் மோக்ஷம் (வீடு) கிட்டும் என்றும் கூறுகிறது.

अर्चायाम् एव तु हरे पूजया श्रद्धया ह्येति ।
न तत् भक्तेषु चान्येषु स भक्तः ... कृतः स्मृतः ।।

மேலும் பக்தர்களிடத்தில் காணப்படும் மற்றேரு சிறந்த இயல்பு, தனது இஷ்ட தெய்வத்தினிடமிருந்து அரைக்கணமேனும் பிரிவைப்பொறுத்துக் கொள்ள இயலாமை த்யாகராசருக்கு ஸ்ரீராமரிடத்தில் உள்ள அளவற்ற

பக்தி யாவரும் அறிந்ததே. அவர் ரீதிகௌளையில் அமைந்த பாடலில் பகவானிடத்தில் இருந்து பிரிந்திருப்பது தன்னால் முடியாத செயல் என்கிறார் அரை நிமிடம் கூடத்தன்னால் பொறுத்துக் கொள்ள இயலாது என்பார் அவர்.

ப. ननु विडिचि कदलकुरा रामय्य वदलकुरा

அப. निन्नु बासि यरनिमिष मोर्वनुरा

"உம்மிடமிருந்து அரைநிமிடம் கூட பிரிந்திருப்பதை என்னால் சகித்துக் கொள்ள முடியவில்லை. என்னைத்தனியாக விட்டுச் செல்லாதீர்."

இத்தகைய அன்புப் பிணைப்பு பக்தனுக்கும் கடவுளுக்கும் இடையில் இருந்தது. இவ்வழிமுறைகளை கடைப்பிடித்துவந்த பக்தர்களாவர்கள். இவர்கள் பரீக்ஷித், சுகர், ப்ரஹலாதர், லக்ஷ்மீ, ப்ருது, அக்ரூரர், ஹனுமான், அர்சுன், மஹாபலி.

மேலும் குசேலர் பகவானிடத்தில் தோழமை பூண்டு அன்பு செலுத்தியவர் யசோதை கண்ணனிடத்தில் வாத்ஸல்யம் (தாயன்பையும்) சபரி சாந்தம் (அமைதி) ராதை மதுரம் (தூய்மையான தெய்வீகக் காதல்) முதலிய பக்தி நிலைகளுக்கு எடுத்துக்காட்டாவார்கள் இத்தகைய ஒன்பது வகையான நிலைகளைக்கடைப்பிடித்த பக்தர்கள் யார் என்பது பின்வருமாறு.

1. சரவணம் : பகவானது பல்வேறு தூய பெயர்களைக் கூறுவது மனதை அப்பழுக்கின்றிச் செய்வதால் கடவுளது சிறப்பை நாம் அறிய முடியும். பரீக்ஷித் அரவரசன், காளியனது மனைவியர், லக்ஷ்மீ, ருக்மணி முதலானோர் இவ்வழியைக் கடைப்பிடித்தவர்கள்.

2. கீர்த்தனம்: என்பது கடவுளது புகழைப்பாடுவதாகும். ஆழ்வார்களும் நாயன்மார்களும் இவ்வழியைப் பின்பற்றினர். மேலும் துளஸிதாஸர், மீராபாய் முதலியோரும் இத்தகைய பக்தர்களே.

3. ஸ்மரணம்: என்பது பலன் ஒன்றையும் கருதாமல் இறைவனது சிறந்த செயல்களையும் நினைவு படுத்தி மனதில் எண்ணி உருகுதலவதாகும். ப்ரஹலாதன் இத்தகைய பக்தன் ஆவன். பாண்டவர்கள், த்ரௌபதி, பீஷ்மர் முதலியவர்களும் இந்த நிலையில் இருந்து பக்தி செலுத்தியவர்கள்

4. பாதஸேவனம்: கடவுளது திருவடிகளில் பக்தியைச் செலுத்துவது ஒரு வகைப்பக்தி நிலையாகும். இறை அடியார் மாணிக்க வாசகர் இறைவனது திருவடிக்களை வணங்குமாறு கூறுகிறார்.

ஐயா, என் ஆருயிரே, அம்பல வா என்னை அவன்றன்
செய்யார் மலரடிக்கே சென்று தாய் கோத்தும்பி

(திருக்கோத்தும்பி 17)

5. அர்ச்சனை : இனிமையான மணியின் ஒலியை எழுப்பி மலர்கள் கொண்டு, இஷ்ட தெய்வத்தை, பூசை விதி முறைகளைக் கடைப்பிடித்து அர்ச்சிப்பதே அர்ச்சனை என்னும் பக்தி நிலை. இம்முறையில் இறைவனிடத்தில் பக்தி செலுத்தியவர்கள் த்ரௌபதி, குசேலர் முதலியவர்கள்.

திருநாவுக்கரசர் தனது திருவாரூர் திருத்தாண்டகத்தில் கோவிலிற் சென்று கடவுளுக்கு அர்ச்சனை செய்யுமாறு கூறுகிறார்.

நிலை பெருமாறு எண்ணு தியேல் நெஞ்சே நீ வா
நித்தலும் எம்பிரானுடைய கோவில் பூக்கும்
புலர்வதன் முன் அலகிட்டு மெழுக்குமிட்டும்
பூமாலை புனைந்தேத்திப் புகழ்ந்து பாடித்
தலையார் கும்பிட்டுக் கூத்தும் ஆடி

த்யாகராஜரும் பல பாடல்களில் இறைவனுக்கு மலரகளால் அர்ச்சனை செய்வதைச் சித்தரிக்கிறார்.

तुलसी बिल्व मल्लिकादि जलज सुम पूजल गैकोनवे (கேதாரகௌள ராகம்)

பாலை நிவேதனம் செய்வது– "आरगिम्पवे" (தோடி)

6. வந்தன: இஷ்ட தெய்வத்தை நமஸ்கரித்தல் (வணங்குதல்) பக்தியின் ஒருநிலை. அக்ரூரர் இதற்குச் சிறந்த எடுத்துக்காட்டாகக் கூறப்படுகிறார். பகவானுக்கு நாம் செய்யும் வணக்கங்கள் கர்ம வீணைக்களிலிருந்து நாம் விடுபட்டு, தெய்வ லோகம் கிட்ட உதவும் என்று பொய்கை ஆழ்வார் பாசுரம் ஒன்றில் நமக்குக் கூறுகிறார்.

வினையால் அடர் படார் வெந்நரகில் சேரார்
தீனையேனும் தீக்கதிக் கண்செல்லால் நினைத்தற்
கரியானைச் சேயானை ஆயிரம் பேர் செங்கட்
கரியானைக் கை தொழுதக்கான்

7. தாஸ்யம் : கடவுளிடத்தில் பணிவிடை செய்தல் ஹனுமான் ஒரு சிறந்த பக்தன். இவன் ராமனுக்குப் பணிவிடை செய்தே தெய்வ அருள்பெற்றவன். அப்பரும் இத்தகைய கருத்தைக் கூறுகிறார்.

தில்லையம்பலத்துக் கூத்தனுக்கு ஆட்பட்
டிருப்பதன்றே நம்தம் கூழ்மையே.

8. ஸக்யம் என்பது இறைவனிடத்தில் தோழமை பூண்டு இருப்பது இன்பம், துன்பம் இவற்றைப் பகிர்ந்து கொள்வது இத்தகைய நிலையில் ஒரு சிறப்பு அம்சமாகும். குசேலரும், அர்ச்சனரும் பகவானிடத்தில் தோழமை பூண்ட சிறந்த பக்தர்கள் அர்ச்சுனன் கண்ணனிடம் இவ்வாறு முறையிடுகிறான்.

9. ஆத்ம–நிவேதனம் : இது தனது உடமைகள் எல்லாவற்றையும் இறைவனுக்கே அர்ப்பணிக்கும் ஆகும். மஹாபலி மூவடி கேட்டுக் குறள் உருவம் கொண்டு வந்த விஷ்ணுவினிடம் அதை வழங்க உறுதி செய்து, பிறகு கடவுள் அங்கிங்கெனாதபடி பரந்த உருவம் எடுத்து விண்ணையும், மண்ணையும் ஈரடியால் அளந்து, மூன்றாவது அடியை எவ்வாறு பெறுவது என்ற போது, தனது திருமுடியைக்காட்டி அவனது தலையில் காலை வைத்து அவனுக்கு நற்கதி வழங்கினார். அவன் தன்னையும், தனது பொருள், சுற்றம் அனைத்தையும் ஈசனுக்கு இவ்வாறு வழங்கினான். மாணிக்கவாசகர் தன்னை சிவபெருமானது அடியில் வைத்து தன்னைக் கடவுளுக்கு அர்ப்பணமா செய்கிறார்.

..... மலரோன் நெடுமால் அறியா நின்ற
அரும் பெருமான், உனை யாம், உன் அடைக்கலமே
(அடைக்கலப் பத்து)

நவவித பக்தியைக் குறிக்கும் த்யாகராசரது பாடல்கள்:

SONGS OF tyAgarAja ON NINE PHASES OF bhakti

1. SravaNa – rAmakathAsudhArasapAnamu (rAga madhyamAvati)
2. kIrtana – suguNamulE jeppukoNTi (cakravAkam)
3. smaraNa – smaraNE sukhamu (janarnjani)
4. pAdasEvana – Srl rAmapadamA nl krpa cAlunEe (amrtavAhini)
5. arcana – tulasi bilva (kEdAragauLa)
6. vandana – vandanamu raghunandana (sahAna)
7. dAsya – tava dAso'ham (punnAgavarAli)
   baNTurlti koluviyavaiyya (hamsanAdam)
8. sakhya – celimini jalajAakshu (yadukulakAmbhOji)
9. Atmanivedana – nlcittamu nA bhAgyamayya (vijayavasantam)

(See also – Introduction to Spiritual Heritage of Tyagaraja)

[illegible] காண்பது தாயாருக்கும் குழந்தைக்கும் இடையேயுள்ள அன்பாகும். பக்தர்களும் இறைவனது அருளைப்பெற இத்தகைய நிலையைக் கையாண்டனர். பக்தன் தன்னை ஓர் தாயாகக் கருதி கடவுளை ஓர் குழந்தையாகப் பாவித்து அந்த தெய்வக் குழந்தையை தாலாட்டிச் சீராட்டி, அதன் குறும்புத்தனமான விளையாடல்களை மகிழ்ச்சியுடன் அனுபவித்தல் பக்தனது ஓர் இயல்பாகிறது. ஆழ்வார்கள் இத்தகைய அநுபவத்தை பல பாசுரங்களில் நமக்கு வெளிப்படுத்துகிறார்கள். பெரியாழ்வார், ஆழ்வார்களில் மிகச் சிறந்தவர். அவர் தனது பாசுரங்களில் தன்னை யசோதை போல கருதி குழந்தை கண்ணனுக்கு ஸ்நாநம் செய்வித்தல், காதுகுத்தல், சந்திரனைக் காட்டுதல், அன்னம் ஊட்டுதல், பூச்சூடுதல், தாலாட்டுதல் முதலிய தாய்க்கே உரிய பல செயல்களைச் செய்வதாகப் பாசுரங்களில் வர்ணிக்கிறார். சந்திரன் பலன் சந்திரனுடைய கண்கள் பலன் அனை பலிரும்பினால் கண்ணனது விளையாட்டுகளைக் கண்டுகளிக்குமாறு ஒரு பாசுரத்தில் அமரனையை அழைக்கிறார்.

தன் முகத்துச் சுட்டி தூங்கத் தூங்கத் தவழ்ந்து போய்
பொன்முகக் கிங்கிணி யார்ப்ப ஓடி விளையாடுகின்றான்
வன் கோவிந்தன் கூத்தினை இன்று மாமதி!
நின் முகம் கண்ணுறுவாகில் நீ இங்கே நோக்கிப்போ!!

மதுரா மதி

[illegible] பக்தி செலுத்துவதை ஓர் சுவையாகக் கருதினர். வங்க தேசத்தில் பக்தியைப் பரவச் செய்த வைணவ அடியார்கள் பக்திரஸம் என்ற [illegible] நிறுவினார்கள். வங்க தேசத்து வைணவ பக்தர்கள் இந்த [illegible], மதுரரஸம் (மதுர பக்தி) என்று கூறப்பட்டது.

[illegible] கண்ணனிடம் ஆழ்ந்த பக்தி கொண்டவர் இவர்தான் இயற்றிய உச்ச்வல நீலமணி என்னும் அணி இலக்கண நூலில் (p. 5. v.3) இவ்வாறு மதுர ரஸத்தைப் பற்றிக் கூறுகிறார்.

वक्ष्यमाणैर्विभावाद्यैः स्वाध्यतां मधुरा रतिः ।
नीता भक्तिरसः प्रोक्तो मधुराख्या मनीषिभिः ।।

பக்தி அல்லது மதுரரஸம் கடவுளிடத்தில் தெய்வீகமான காதல் அதாவது அன்பு எனக்கொள்ள வேண்டும் இத்தகைய அன்பானது நாயக – நாயகி பாவத்தின் அடிப்படையில் உண்டாவதாகும். அதாவது இறைவனைத் தலைவனாக மனதில் எண்ணி, பகதன் தன்னைத் தலைவியாகக் கருதி, இருவருக்கும் இடையே உள்ள அன்பினால் ஏற்படும் பல் வேறு நிலைகளை அதாவது தலைவி தனது தலைவனிடம் எவ்வாறு காதல், ஊடல், ஏமாற்றம் மற்றும் பலவிதமாக நிலைகள் அனுபவிப்பாளோ அவற்றைப் பாடல்கள் அல்லது செய்யுட்கள் மூலமாகவோ சித்தரிக்கப்படும். இதுவே மதுரபக்தி எனப்படும். கோபிகைகள், மற்றும் ராதை முதலியவர்கள் கண்ணனிடத்தில் வைத்த பக்தி இத்தகையதே. மேலும் ஆழ்வார்களும், நாயன்மார்களும் இத்தகைய பக்திக்கு எடுத்துக் காட்டாவார்கள். இவ்விதமான மதுரபக்தியின் தத்துவத்தை அறிந்து கொள்ள வேண்டிய முக்கியமான விஷயம் – இந்த அன்பானது உடல் தொடர்பானதல்ல, இதைத்தாண்டி மனத்தில் அவனையே (கடவுளையே) எண்ணி எண்ணி அவனுடன் சேர்ந்து இருத்தல் அல்லது ஐக்யமாகி மோக்ஷமடைதல். ஆழ்வார்களும், நாயன் மார்களும் இத்தகைய மதுரபக்தியில் ஊறித் திளைத்தவர்கள் என்பதை இவர்களது பாசுரங்களாலும், தேவாரப்பாடல்களாலும் நாம் அறிய முடிகிறது, இத்தகைய பக்தியில், தூதனுப்புதல், நன்றி இன்றி தலைவியின் உள்ளத்தைப் புண்படுத்துதல் ஆகிய பல விதமான காட்சிகளை சித்தரிக்கிறார்கள்.

ஆண்டாள், கடவுளிடமிருந்து பிரிவாற்றாமையைப் பொறுக்காமல் குயிலைத் தூது அனுப்புகிறார்.

என்புரு கிஇன வேல்நெடுங் கண்கள்
இமைபொருந் தாபல நாளும்
துன்பக் கடல்புக்கு வைகுந்த னென்பதோர்
தோணி பெறாதுழல் கின்றேன்
அன்புடை மாலைப் பிரிவுறு நோயது
நீயும் அறிதி குயிலே
பொன்புடை மேனிக் கருளக் கொடியுடைப்
புண்ணிய னைவரக் கூவாய்

நாச்சியார் திருமொழி V . 4

தலைவன், பிற மகளிருடன் இன்பமாக பொழுதைக் கழித்து தலைவியிடம் பொய்யுரைப்பதைச் சகித்துக் கொள்ளாமல் தலைவி நாயகனைக் கண்டிப்பது காதலில் ஓர் நிலை இதைப் பக்திரஸத்திலும் நாம் காணலாம். நம்மாழ்வார் தனது பாசுரம் ஒன்றில் நம்பி அதாவது கண்ணனை நீ செய்யும் மாய மெல்லாம் நான் நன்கு அறிவேன் உலகோறும் அறிவார், பொய் பேசாதே என்று நிந்திக்கிறார்.

"கழறேல் நம்ப ! உன் கைதவம் மண்ணும் விண்ணும் நன்கறியும்"

இதே போல் ஜயதேவர் தனது அஷ்டபதி ஒன்றில் இவ்வாறு கூறுவார்.

याहि माधव, याहि केशव ! मा वद कैतव वादम् ।

குலசேகர ஆழ்வார் தனது பாசுரத்தில் பகவானது அடியார்களிடத்து தனக்குள்ள ஆழ்ந்த பக்தியை தெரிவிக்கிறார்.

தீதில் நன்னெறி காட்டி யெங்கும்
திரிந்தரங்கனெ ம்மானுக்கே
காதல்செய்தொண்டர்க் கெப்பிறப்பிலும்
காதல்செய்யுமென் னெஞ்சமே

ஆழ்வார் இறைவனது அடியார்களிடத்தில் உள்ள பக்தியையும் அவர்கள் ஈசவரனிடத்தில் வைத்திருக்கும் அன்பையும் காதல் என்று குறிப்பிடுவது குறிப்பிடத்தக்கதாகும். இங்கு காதல் என்றும் சொல்லுக்கு அன்பு, இறை அன்பு என்று பொருள் கொள்ள வேண்டும்.

இது போலவே திருஞானசம்பந்தர் இறைவனிடத்துச் செலுத்தும் பக்தியை காதல் என்கிறார்

காதலாகிக் கசிந்து கண்ணீர் மல்கி
ஓதுவார் தம்மை நன்னெறிக் குயப்பது
வேத நான்கினும் மெய்ப் பொருளாவது
நாதன் நாமம் நமச் சிவாயவே

பகவானது புனித நாமம் பக்தனிடத்தில் எத்தகைய பாதிப்பை உண்டாக்குகிறது. இதைக் காட்ட நாயக–நாயகி பாவத்தில் அமைந்த அப்பரது திருத்தாண்டகம்.

முன்னம் அவனுடைய நாமம் கேட்டாள்
மூர்த்தி அவனிருக்கும் வண்ணம் கேட்டாள்
பின்னை அவனுடைய ஆரூர் கேட்டாள்
பெயர்த்து மவனுக்கே பிச்சி ஆனான்
அன்னையும் அத்தனையும் அன்றே நீத்தாள்
அகன்றாள் அகலிடத்தார் ஆசாரத்தைத்
தன்னை மறந்தாள் தன்னாமங் கெட்டாள்
தலைப்பட்டாள் நங்கை தலைவன் தாளே

இங்கு இப்பாடலில் நாம் காணும் தலைவியின் உணர்ச்சி எத்தகையது. தலைவி தன்னிலைபிழந்து, சுற்றமும், ஒழுக்கமும் மறந்து பித்துப் பிடித்தவள் போல் ஆகிறாள். அதாவது பகவானிடத்தில் உள்ளார்ந்த அன்பானது அவனையே எண்ணி அவனது தாட்களில் அடைக்கலம் புகுகிறாள்.

ஞானசம்பந்தர் கிளியை அழைத்து அதற்கு உணவு தருவதாகக்கூறி அதை இறைவனது நாமத்தைத் தான் செவிகுளிரக் கேட்க, ஒரு தரமாவது சொல்லும்படி வேண்டுகிறார் (சிறையாரும் மடக் கிளியே).

இத்தகைய நாயக–நாயகி, பாவத்தை அன்னமாசாரியரது ச்ருங்காரகீர்த்தனைகளிலும், பிற்காலத்து பதம், சாவளிகளிலும் நாம் காணலாம்.

ஆகாய வெளியானது கடவுளது ஓர் அம்சமே அதில் இறைவன்

இருப்பதாக சுற்றினை செய்து அவனை ஆலிங்கனம் செய்வதற்கு கைகளை நீட்டுகிறர் பக்தனான தலைவி. மேலும் இத்தகைய வகைப்பாடல்களாவன "அலருலுகுரியக", "பலுகு தேனல தல்லி" முதலியவை.

பதங்களும் மதுரபக்தியும்

க்ஷேத்ரஜ்ஞரது பதங்கள் கண்ணனிடத்தில் காதல் கொண்ட நாயிகையின் வெவ்வேறு நிலைகளை வர்ணிக்கும் வகையில் அமைந்துள்ளன. முவ்வகோபாலன், அதாவது, கண்ணன் செய்யும் ஏமாற்று வித்தைகளையும், அவன் தனது சொற்படி நடக்காமல் தலைவியைத் துன்பத்துக்கு ஆளாக்கியதையும் இவ்வாறு அவன் செய்த செயல்களைக் கூறுகிறள் தலைவி. புன்னாகவராளி ராகத்தில் அமைந்துள்ள இப்பதத்தில் தலைவி இவ்வாறு கூறுகிறாள்.

"ஓ மூவ்வ கோபாலரே! உமமைக் கண்டு மூன்று, நான்கு மாதங்கள் ஆயின நீர் கேட்டாலும், கேட்காவிட்டாலும் நான் இதைக் கூறுகிறேன். நான் உம்முடன் கூடினது முதல், நான் உம்மையே எனது உலகம், என்று கருதி மனது மாறாமல் இருக்கிறேன். இது கடவுளிடத்தில் உள்ள தீவிரமான அன்பின் வெளிப்பாடாகும்."

ப– நின்னு ஜூட கலிகே நின்னாணவு
அ– நின்னு ஜூசி நாळகैदु नेलनाये मुव्वगोपाल
ச– कन्नवारुडुके नेति कन्नलु नव्वु कोनेति विन्नावो विनलेदो विनरा निविन्त
निन्नु कूडिनते मोदलु नी तोडिते लोकमै युन्नानिन्ते वेरे मनसायुण्डिना ! मुव्वगोपाल

மற்றுமோர் பதத்தில் மதுரபக்தி பாவத்தில் நாயகி சொல்கிறாள் – நீர் ராமரானால் நான் சீதை நீர் ரங்கநாதரானால் நான் ரங்கநாயகி என்று ––

ப– इद्दरि वलने कूडि येवरुन्नारु देल्प रा
அ– ओत्तिगतो मनवलेनुन्नारा मुव्व गोपाल
ச–1.अल रघुरामुडु नीवे अयिन सीतदेवि
नेने इलनु रङ्गेशुडु निवे रङ्गनायकि नेने
2. सत्य हरिश्चन्द्रुडु निवे सामि चन्द्रमति नेने
नित्यमु मदनुडै नीवे नीकु रतिदेवि नेने

பட்டணம் ஸுபரமண்ய ஐயர் "மரியாத தெலியகனே" என்னும் பதத்தில் திருப்பதி வெங்கடாசலபதியை இவ்வாறு மதுர பக்திபாவத்தில் வணங்குகிறார். திருப்பனந்தாள் பட்டாபிராமய்யரது கமாஸ் சாவளியும் (मोडि जेसे वेल) இவ்வாறே அமைந்துள்ளது.

தானவனேச் வரனான பரமசிவனே உனது
பராமுகத்தைக் காட்ட இது சமயமல்ல
என்னுடன் கூடியிருந்து இப்படிச் செய்வது முறையல்ல

இது போலவே தமிழிலும் பல பதங்கள் இயற்றப்பட்டன. அவை கண்ணனையே முருகனையோ அல்லது தில்லை நடராசனையோ

தலைவனாகக் கொண்டு அமைந்தவை. காம்போதி ராகத்தில் "பதறி வருகுது" என்னும் பதம் மிகப் பிரசித்தமானது. அது முருகக் கடவுளைத் தலைவனாகக் கொண்டது. தலைவி அவரிடம் தனது தோழியைத் தூதாக அனுப்புகிறாள்.

"எனது உன்னம் தலைவன் வருகைக்காகப் பதறுகிறது. எனது உயிரானது குறைகிறது. ஆகையால் தோழி, நீ முருகனிடம் சென்று எனது நிலமையைக் கூறி அழைத்து வா. மேலும் அவர்போல இவ்வுலகில் யாருமில்லை

திருவொற்றியூர் த்யாகேசனை நாயகனாகக் கருதி அவரிடத்து மையல் (அதாவது பக்தி) கொண்ட தலைவி தூதனுப்பிகிறாள் தோழியை.

திருவொற்றியூர் த்யாகராசன் சித்விலாஸ நாதனடி

.....

ஸ்தோத்திரம் செய்தவர்க்கும் எனக்கும் ஓர் பொருத்தமுண்டாகும்படிச் செய் !!

அவரைப் போற்றி என்னையும் அக்கடவுளையும் ஒன்றாக இணைக்கும்படித் தோழியை வேண்டிக் கொள்கிறாள் தலைவி.

ராமலிங்க ஸ்வாமிகள் சமீப காலத்தில் வாழ்ந்த ஓர் சிறந்த இறைவன் அடியார். அவர் இதே மதுரபக்திபாவத்தில் சில கீர்த்தனைகளை அமைத்துள்ளார். அவற்றுள் சில––

"வருவார் அழைத்து வாடி"

"தெண்டனிடேன் என்று சொல்லடி"

"எனக்கும் அவர்க்கும் பெரு வழக்கிருக்கின்றது"

மேலே சொல்லப்பட்ட கடைசிப் பாடல் சிதம்பரம் நடராசரைக் குறித்து அமைந்துள்ளது.

" என்னை மாலையிட்டு வருவேன் என்று சொல்லிச் சென்றவர் வரவில்லை ஒருவேளை அவர் வொறெரு பெண்ணால் நிறுத்தப் பட்டிருக்கலாம். ஆகையால் அவர் வந்ததும் கதவைத்தாளிட்டு அவர் வெளியேறாதபடி பார்த்துக்கொள்."

இதில் பின்வரும் தத்துவக்கருத்து உள்ளடங்கியிருக்கிறது. இந்த உள்ளம் வெளியே சிற்றின்பவிஷயங்களில் சிக்கித்தவிக்கிறது. இப்பொழுது கடவுளை உள்மனத்தில் காணமுடிந்ததால் புலன்களை அடக்கி இறைவன் நம்மனத்தை விட்டு வெளியேறாமல் பார்த்துக் கொள்ளவேண்டும் என்பதை இப்பாடலின் கருத்தாகும்.

மனிதன் உய்வதற்கு, ஆன்மீகமான நிலையை அடைய பக்தி தேவை என்பது இதனால் நமக்குப் புலனாகிறது. பக்தியினால் இறைவனது அருளைப் பெற்று, மோக்ஷம் (வீடு) என்கிற பேரின்பத்தை அடைகிறோம். இது எல்லோருக்கும், மானிடப் பிறவி எடுத்த அனைவருக்கும் தேவையானது. அறம், பொருள், இன்பம், வீடு இவற்றில் மோக்ஷம் (வீடே) நமது குறிக்கோளாக அமைய வேண்டும் நிலையான பக்தி இருக்குமேயானால் வீடு பெறலாம் ஏனைய மூன்றும் தாமாகவே நம்மை நாடி வரும். இவ்வாறு கூறாகிறார் லீலாசுகர். மேற்கூறிய ஒன்பது நிலைகளும் நம்மை

பக்திமார்க்கத்தில் ஈடுபட உதவும் படிகளாகும்.

சங்கரர், ராமானுஜர் முதலிய தத்துவ ஞானிகளும், இராமலிங்கர்களான ஸம்பந்தர், அப்பர் முதலானோரும், சங்கீதத்தில் கரைகண்ட த்யாகராசர் முதலியவர்களும், ஏனைய இசைக்கலை வல்லுனர்களும் இதே கருத்தை பல பாடல்களிலும் சிருங்காரகீர்த்தனைகளிலும் நமக்கு விளக்கி, பக்தனது குணாதிசயங்களையும் போற்றி இருக்கின்றனர். ஆழ்வார்களும், நாயன்மார்களும் பக்தி இசைக்குச் செய்த தொண்டு சிறந்ததாகும். ஆகையால் இவர்களது பணியைப் போற்றி, அன்புடன் அவர்களது வழி பின்பற்றி, பக்தி மார்க்கத்தைக் கடைபிடித்து, ஆன்மா மேன்மையுறுமாறு நடப்பதே பிறவிப் பயன்.

நவக்ரஹங்கள்

பண்டைய நாள் தொடங்கி இந்துக்கள் சோதிடத்தில் மிக்க ஆர்வம் கொண்டிருந்தனர். பல் வேறு க்ரஹங்கள் (கோள்கள்) மனிதனது வாழ்க்கையில் எவ்வாறு இயங்கி வந்தன என்று அறிந்து செயல் பட்டனர். இதில் ஒருவன் பிறந்த நக்ஷத்திரம், மற்றும் பல்வேறு ராசிகளில் க்ரஹங்கள் அமர்ந்திருக்கும் நிலைகள் இவற்றைக் கணக்கிட்டு அதனால் உண்டாகும் விளைவுகளையும் ஆராய்ந்தனர். இவ்வாறு சோதிட நூல்கள் புனையப்பட்டன. இந்நூல்களின் வாயிலாகக் கோள்கள் ராசிகளில் அமர்ந்திருக்கும் நூலை, கோள்கள் ராசிகளில் நகரும் நிலை இவற்றால் ஏற்படும் நற்பயன்கள், தீயபயன்கள் இவற்றை முன்பாகவே முன்கூட்டியே அறிய முடிந்தது நற்பயன்களை அதிகமாக்கவும், தீயவற்றை விலக்கவும், கோள்கள் மற்றும் கடவுள் இவைகளில் அருளை வேண்டி சடங்குகளை செய்தனர் இவைகளை முறைப்படிச் செய்ய காலம், நேரம், வழிமுறையாவும் இந்நூல்களில் விரிவாகக் கூறப்பட்டுள்ளன.

க்ரஹங்கள் ஒன்பது ஆகும். அவையாவன ---

சூர்யன் (सूर्य) ,
சந்திரன், (चन्द्र),
செவ்வாய் (अङ्गारक),
புதன் (बुध),
வியாழன் (बृहस्पति)
வெள்ளி (शुक्र)
ராஹு (राहु)
கேது (केतु)

இவை ஜாதகத்தில் ஒருவன் பிறந்த நேரத்தை ஒட்டி பல்வேறு ராசிகளில் இருப்பான் ராசிகளாவன பன்னிரெண்டு ஆகும். அவை --

மேஷம் (मेष) ,
ரிஷப்பம் (वृषभ),
மிதுனம், (मिथुन),
கடகம் (कटक),
ஸிம்மம் (सिंह),
கன்னி (कन्या),
துலாம் (तुला),
வ்ருச்சிகம் (वृश्चिक),
தனுஸ் (धनुस्)
மகரம், (मीन),
கும்பம், (कुम्भ)
மீனம் (मीन)

சில கோள்கள், முக்யமாக குரு, சனி இவை இரண்டும் ஒரு

ராசியிலிருந்து அடுத்த ராசிகக்கு ஒரு குறிப்பிட்ட கால அளவில் நகரும்.இதனால் ஏற்படும் மாறுதல்களை சோதிடதின் வாயிலாக அறிந்து தகுந்த பரிகாரங்களைச் செய்தனர்.

இதற்கு க்ரஹங்களை பூசை செய்து அவற்றின் அருளை வேண்டினர் மக்கள் ஏனெனில் நற்பயன்கள் பெருகி, தீயவை அகல வழிபாடு தேவைப்பட்டது. இத்தகைய வழிபாடுகள் சபத்தின் வாயிலாகவோ அல்லது ஸ்தோத்திரங்களைப் படிப்பதாலோ மற்றும் சடங்குகளைச் செய்யும் வகையிலோ அமைந்திருக்கும்

ஒருவன் தனது பிறந்த நக்ஷத்திரத்தில் ஸூர்ய நமஸ்காரம் செய்வது வழக்கம் ஏனெனில் ஸூர்யன் சரிர நலனை, அதாவது தேக ஆரோக்யத்தை வழங்குவன், மேலும் அவனை வணங்கினால் கண் பார்வை சீரடையும் आरोग्यं भास्करादिच्छेत्

என்பது சான்றோர்கள் வாக்கு ராமாயணத்தில் ஆதித்ய ஹ்ருதய ஸ்தோத்திரம் ஒன்று காணப்படுகிறது. இந்த ஸ்தோத்திரத்தினை ராமர் சபம் செய்த ராவணனை வெல்ல மேலும் வலிமை பெற்றார். இது அகஸ்த்யரால் ராமருக்கு உபதேசிக்கப் பட்டதாகும். சந்திரன் மனநிலைகளை செயல் படுத்தவும், மருந்துக்கு உதவும் பச்சிலைகளை வளரச் செய்யவும் ஆற்றல் படைத்த கோளாகும். யசுர் வேதம் சந்திரனை அதிர்ஷடத்தை வழங்கும் கோளாகவும் குறிப்பிடுகிறது. இவ்வாறு ஒவ்வொறு க்ரஹமும் குறிப்பிட்ட வல்லமைகள் உடையவை. இவ்வாறு கோள்களைப் போற்றும் வகையில் பல ஸ்தோத்திரங்கள் இயற்றப்பட்டன. இவைகளை தகுந்த முறையில் பாராயணம் செய்வதால் நற்பயன்கள் கிடைக்கும், மேலும் கடன் முதலிய சிக்கல்களிலிருந்து விடுபடவும் இயலும்.

ஒவ்வோறு க்ரஹத்திற்கும் ஒரு குறிப்பிட்ட பால், மண்டலம், புஷ்பம், ஸமித்து (அதாவது மரத்தின் குச்சி, அல்லது புல் வகை) தான்யம், ஊர்தி (வாஹனம்) உண்டு (பிற்சேர்க்கை பார்க்கவும்) கஆகையால் சோதிட நூல்களில் கூறியபடி தகுந்த முறையில் கோள்களை வணங்க வேண்டும் மேலும் ஒவ்வொறு கோளுக்கும் குறிப்பிட்ட வண்ணத்துணியை அளிக்க வேண்டும்.

நவக்ரஹங்களும் இசையும்

இறை அடியார்களும், இசைவல்லுனர்களும் க்ரஹங்களின் வலிமையையும் கடவுளது அருளையும் நன்கு அறிந்து வந்தனர். கஆகையால் அவர்கள் தங்களது இஷ்டதெய்வத்தையும் கோள்களையும் போற்றிப் பாடல்கள் அல்லது செய்யுட்களைப்புனைந்து அவற்றைப் போற்றினர். இதன் வாயிலாக தமக்கும், சமூகத்துக்கும் நல்லபயன் விளைந்தது.

திருஞான சம்பந்தர் தனது தேவாரத்தில் கோள்களையும், இறைவன் அருளையும் வேண்டி கோளறுபதிகம் இயற்றியுள்ளார் (வேயுறு தோளிபங்கன்.)

முத்துஸ்வாமி தீக்ஷிதர் நவக்ரஹங்களைப் போற்றி ஒன்பது

பாடல்களை இயற்றியுள்ளார். இவை சம்ஸ்க்ருத மொழியில் அமைந்துள்ளன. இப்பாடல்களில் சோதிடம் தொடர்பான பல்வேறு விஷயங்கள் அடங்கியுள்ளன. த்யாகராஜர் ग्रह बलयेमि என்னும் தெலுங்கு க்ருதியில் ராமரது அருளே கோள்களின் வலிமையைக் காட்டிலும் சிறந்தது என்ற பொருள் பட பாடலை இயற்றியுள்ளார். எவன் ஸ்ரீராமரது அழகிய உருவைத் த்யானம் செய்கிறானோ அவன் கோள்களால் ஏற்படும் தீய பலன்களிலிருந்து விடுபடவான் என்பதே இந்தக் க்ருதியின் கருத்து.

இதற்கு முன்னதாக புரந்தரதாஸர் என்னும் கர்நாடக ஹரிதாஸர் கடவுளே எல்லாக் கோள்களின் உருவானவர் என்று இறைவனைப் போற்றிப் பாடி இருக்கிறார். அப்பாடல் सकल ग्रह बल नीवे सरसिजाक्ष என்பதாகும்.

இப்பாடலில் அவர் நமக்குக் கூறுவது எல்லாக் கோள்களின் செயலும் உங்களால் இயங்குவதே. நீரே எல்லாக் கோள்களின் உருவானவர். (रवि चन्द्र बुधनीवे

ஸ்ரீராம சரித மானஸம் என்னும் ராமாயணத்தை வ்ரஜபாஷையில் இயற்றிய துளஸீதாஸரும் கோள்களை இயக்குபவர் ஸ்ரீராம சந்த்ர ப்ரபுவே என்னும் எண்ணத்தை வெளிப்படுத்துகிறார். இப்பாடலில்

जानकि नाथ सहाय करे जब
कौज बिगड करे वि तेरो

அண்மையில் வாழ்ந்த ஸ்ரீவாஸுதேவாசாரியார் என்னும் இசைப்பேரறிஞர் ஸ்ரீராமரை கோள்களை அடக்கி ஆள்பவர் என்று ஒரு பாடலில் கூறுகிறார். இவ்வாறு பல் வேறு மொழிகளில் உள்ள பாடல்கள் கோள்களையும், அவற்றை அடக்கி ஆள்பவர் கடவுளே என்னும் கருத்தை வெளிப்படுத்தும் வகையில் அமைந்துள்ளன.

முத்துஸ்வாமி தீக்ஷிதரது நவக்ரஹ கீர்த்தனைகள்:

முத்துஸ்வாமி தீக்ஷிதர் அவர்கள் ஒருங்கிணைந்த (group) பாடல்கள் பல பாடியுள்ளார். அவை பஞ்சலிங்க கீர்த்தனைகள், ஆவரணக்கீர்த்தனைகள், நவக்ரஹக்கீர்த்தனைகள் முதலியவை ஆகும். இந்த இசை வல்லுனருக்கு சோதிடம் தந்த்ர சாஸ்த்ரம், புராணக்கதைகள் மற்றும் புனிதத்தலங்களின் வரலாறு, இவை குறித்து ஆழ்ந்த அறிவு இருந்தது. ஆதலால் இவரது வடமொழிப் பாடல்களில் இந்த அறிவாற்றலை நாம் நன்கு அறிய முடிகின்றது. இந்த ஆற்றல் இசைப் புலமையுடன் ஒருங்கிணைந்து பாடல்களாக அமையும் பொழுது அதன் சிறப்பை நாம் கூறுவது மிகக் கடினம். இதன்றி தாளத்துடன் கலந்து இப்பாடல்களைக் கேட்பவருக்கும் பாடுபவருக்கும் மனமகிழ்ச்சியையும், ஆத்ம பலத்தையும் அளிக்க வல்லவை இவரது க்ருதிகள். தொகுப்புப் பாடல்களில் ஒன்றாவது கோள்களைப் போற்றி அமைந்த நவக்ரஹக்க்ருதிகளாகும். இப்பாடல்களை திருவாரூர் கோவிலில் கத்தமத்தளம் என்னும் தோற்கருவி வாசிப்பதற்காக நியமிக்கப்பட்ட தம்பியப்பனுக்காக இவர் இயற்றினார். தம்பியப்பன் தீராத வயிற்று வலியினால் மிகவும் சிரமப்பட்டான். அவனது சாதகத்தை ஆராய்ந்த தீக்ஷிதர் ஒரு வண்ணம் கோளின் நிலை சரியாக இல்லாததால் இவனுக்கு

இத்தகைய தொல்லை உண்டாயிற்று என்று அறிந்து சடங்குகளையோ, அல்லது சாந்தி செய்தோ துன்பத்திலிருந்து விடுபெற அவனுக்கு ஏற்ற முறுதியில்லாததால் தீக்ஷிதர், தனது அன்புச்சீடனைத் வியாதியிலிருந்து விடுவிக்க முருகனைத்துதித்து ஓர் பாடலை இயற்றினார் இசை அனைவருக்கும் பொதுவானதால், கடைப்பிடிக்க எளிதானதாலும் இப்பாடலைப் பாடி தனது நோயிலுருந்து விடுபட்டான். இதை ஒட்டி மேலும் மற்ற எட்டு க்ரஹங்களையும் துதித்து பாடல்களை இயற்றினார் தீக்ஷிதர். இவையே நவக்ரஹக் க்ருதிகள் எனப்படும். இவை பல் வேறு ராகங்களில் அமைந்திருப்பதன்றி ஸுளாதி ஸப்த (ஏழு) தாளங்களில் முறைப்படி அமைக்கப்பட்டிருப்பது ஒரு சிறப்பு அம்சமாகும். (த்ருவம், மட்யம், ரூபகம், ஜம்பை, த்ரிபுடை, அட மற்றும் ஏகம்). இப்பாடல்களில் சோதிடத்தில் கூறப்படும் பல அம்சங்கள் நாம் காணலாம்.

1. सूर्यमूर्ते – सौराष्ट्र – ध्रुव – सूर्य
2. चन्द्रं भज – असावेरि – मदय – चन्द्र
3. अङ्गारकमाश्रयामि – सुरटि –रुपक – मङ्गळ
4. बुधमाश्रयामि सततम् – नाटकुरञ्चि – झम्प – बुध
5. बृहस्पते तारापते – अठाणा – त्रिपुट –गुरु
6. श्री शुक्र भगवन्तम् – परस् – अट – शुक्र
7. दिवाकर तनूजम् – यदुकुलकाम्बोजी – एक – शनैश्चर
8. स्मराम्यहं सदा राहुम् – राममनोहरी – रुपक – राहु
9. महासुरं केतुम् – चामर – रुपक –केतु

நவக்ரஹக்ருதிகளில் புராணக்கதைகளும், கோள்களின் வர்ணனைகளையும் நாம் காணலாம். மேலும் கோள்களின் சில சிறப்பு அம்சங்களும், அவற்றை வணங்குவதால் நமக்குக்கிட்டும் பலன்களும் கூறப்பட்டுள்ளன. இப்பாடல்களில் இவையன்றி எல்லா வருணத்தினராலும் பாடக் கூடியவை இப்பாடல்கள் சடங்குகள் செய்யாமல் கோள்களைப் போற்றி நற்பயன் பெற எல்லாருக்கும் உதவுகின்ற இந்தக் க்ருதிகள்.

இப்பாடல்களில் காணக் கிடைக்கும் சோதிடம் தொடர்பான விஷயங்களையும், புராணக்கதைக்களின் தொடர்பையும் நாம் இங்கு ஓரளவு ஆராய்ந்து பார்க்கலாம்.

(1) சூரியன்

(a) இவர் சாயாதேவியின் கணவர் என்று கூறப்படுவார். இதையே सुन्दरच्छायापते என்ற சொற்தொடர் குறிப்பிடுகிறது.

(b) இவர் ஏழுகுதிரைகள் பூட்டிய தேரில் ஆகாய வழியில் செல்பவர். सप्त सप्तिर्मरीचिमान् என்பது ஆதித்யஹ்ருதய ஸ்தோத்தரம் அதையே இப்பாடலில் பின்வருமாறு வருகிறது. दिव्यतरसप्त श्वरथिने

(c) அவரை எட்டு எழுத்துக்கள் கொண்ட மந்திரத்தால் த்யானம் செய்வது மரபு. सौराष्टा अर मन्त्रात्मने என்கிறது இப்பாடல்.

(d) சோதிட நூல் கூறுவது இவர் ஸிம்ஹம் என்ற ராசிக்கு அதிபதி. இதுவே

सिम्हराश्याधिपते என்று கூறுகிறது. ஸூர்யனைப்போற்றும் தீக்ஷிதரது பாடல்.

2. சந்திரன் பதினாறு கலைகளை உடையவன். இவை தேய்பிரையில் தேய்ந்தும் வளர்பிரையில் வளர்ந்தும் வரும். சந்திரனைப் போற்றும் பாடலில் அவரை इन्दु षोडशकलाधरं என்கிறார் தீக்ஷிதர்.

महाबल विभो, गीष्पते मञ्जु – धनुः – मीनाधिपये

3. இது வியாழபகவானைப் போற்றும் பாடலில் வரும் சொற்கள் குரு (வியாழன்) தேவர்களின் குரு, சோதிட சாத்திரத்தின் படி அவர் தனஸ், மீன ராசிகளுக்குத் தலைவனாவர். அதுவே மேற்கூறிய சொற்களின் பொருளாகும்.

परा पश्यन्ती मध्यमा वैखरी என்ற நான்கு வகைப்பிரிவுகள் கொண்ட சொல்லிற்குத் தலைவன்

चत्वारि वाक् स्वरुप प्रकाशक दयासिन्धो

மேலும் அவன் ஸந்ததியை அளிப்பவன் (மகப்பேறு அளிப்பவன்) அதைக் கருத்தை पुत्रकारकम् என்று இக் க்ருதியில் குறிப்பிடுகிறார் தீக்ஷிதர்.

4. சுக்ரனை (வெள்ளி)ப் போற்றும் பாடலில் சரணத்தில் சோதிடம் தொடர்பான பல விஷயங்கள் உள்ளன.சூர்யன், குரு இவற்றிற்குப்பகைவன் सुक्रन् रवि – निर्जरशुक – वैरिणम्

இல்லற வாழ்க்கையில் நல்ல ஆயுள், குணமுடைய மனைவியை அமைத்து வைப்பது சுக்ரனது செயல் என்று சோதிடம், இதையே कलत्रकारकम् என்கிறது இப்பாடல் சுக்ரன் தனது கண்களில் ஒன்றை இழக்கிறான். இது புராணங்கள் கூறும் வரலாறு. மகாபலி மூன்றடி நிலத்தை வாமனருக்கு அளிக்கறார். அதை தானமாகக் கொடுக்க நீர்ப்பாத்திரத்தை எடுத்து வாமனரது கையில் நீர்தாரையைப் பொழியும் போது சுக்ராசார்யார் வாமனரது தந்திரத்தை அறிந்து வண்டு உருவில் சலம் வருவதைத் தடுக்கிறார். அத்தடையை நீக்க வாமனர் தர்ப்பையினால் அவரது வண்டின் ஒரு கண்ணில் குத்த சுக்ராசார்யார் வண்டுவைவிட்டு வெளியே வருகிறார். ஆயினும் அவர் ஒரு கண்ணை இழந்து விடுகிறார்.

केशव कटाक्षनेत्रं என்பது அந்த நிகழ்ச்சியைக் குறிப்பிடுகிறது.

देक्काण	சோதிடம் – ராசியில் மூன்றில் பங்கு
द्वादशंश	ராசியில் 12 இல் 1 பங்கு
नवाश	9 இல் 1 பங்கு.
वर्गोत्तम	ஒரு கோளானது ராசி சக்ரம நவாம்ச சக்ரம்

இரண்டிலும் ஒரே ராசியில் இருப்பது. இவை எல்லாம் சுக்ர பகவானைத் துதிக்கும் பாடலில் இடம் பெற்றுள்ளன. இந்தப்பாடலில் இத்தகைய விஷயங்கள் பல காணப்படுகின்றன.

சனி

சனி என்னும் கோளை ஸூர்யன் சாயாதேவி இவர்களது புத்ரன் என்று வர்ணிப்பார்கள்.

दिवाकरतनुजं शनैच्चरं

என்று துவங்குகிறது. சனிபகவான் பேரில் உள்ள க்ருதி (ஒப்புநோக்குக)

कल्पित छायादेवि – सुनुम्

அவரது நிறம் மைபோல் கருப்பு -- कान्तियुत्तदेहम्
காகம் அவரது ஊர்தி -- काकवाहम्
கருநீலமான ஆடையும், நீலநிறம் மலர்களை அணிபவர் --
नीलांशुक -पुष्पमालावृतम्
என் அன்னம் அவருக்கு நிவேதனம் (तिलतैलमिशितान्न दीपप्रियम्)

செவ்வாய் க்ரஹக் க்ருதி

பல்லவி செவ்வாய் க்ரஹத்தேவனை நாடி சரணடைகிறேன். தன்னைப்பணிவுடன் அண்டியவர்க்கு வேண்டும் வரத்தை அளிப்பவர். செவ்வாய்க் கிழமைக்கு அதிபதியான மங்களர் என்ற பெயருடையவர். பூமியின் புத்ரன். பல முறை அவரை நாடுகிறேன்.

அ. பல்லவி அழகிய மேஷ, வ்ருச்சிக ராசிகளுக்குத் தலைவன். சிவந்த நிறம் கொண்டவர். சிவப்பு ஆடை அணிந்தவர். சக்தி, சூலம் இரண்டு ஆயுதங்களைக் கையில் வைத்திருப்பவர் சிறந்தவர். குடத்தின் கழுத்தைப் போன்ற கழுத்துப்பகுதியை உடையவர் ம்ருதுவான இரண்டு பாதங்களை உடையவர். நன்மை பயக்கும் ஆட்டை ஊர்தியாகக் கொண்டவர் மகர ராசியில் உச்சமான ஸ்தானத்தை உடையவர்.

சரணம்

அரக்கர்கள், தேவர்களால் போற்றப்படும் மெல்லிய புன்னகையுடன் கூடிய முகத்தை உடையவர். பூமியின் மகன். சகோதர்களை அளிப்பவர். சிவந்த கண்களை உடையவர் துன்புறுபவரைக் காப்பவர். வைத்தீச்வரன் கோவிலில் சிவனைப் பூசித்தவர். தேவர்களின் கூட்டங்களுக்கும் மற்றும் குருகுஹனுக்கும் கடைக் கண்பார்வையால் அருள் புரிபவர். ஸூர்யன், சந்த்ரன், வியாழன் முதலிய கோள்களின் நண்பர். மனைவியுடன் பொலிவுடன் திகழ்பவர். முழங்காலில் கையை ஊன்றி வைத்திருப்பவர். நான்கு கைகளை உடையவர். மிகச் சிறந்தவர்.

செவ்வாயை பூமியின் மகன் என்று புராணங்கள் கூறுகின்றன. இப்பாடலும் கோளை भूमिकुमार என்று கூறுகிறது. பூமித்தாயின் மகனாதலால் செவ்வாய்க்கு குசன் என்றும் பெயர் கு என்றால் பூமி. அதிலிருந்து தோன்றியவர். குஜ.

செவ்வாய் என்பது தமிழ்ச் சொல் முருகனுடன் இக்கோளை ஒப்பிடுவார்கள்.

நவக்ரகக் க்ருதிகள் (தமிழ்)

சிலப்பதிகாரத்தில் கண்ணகி கோவலன் குற்றமேதும் செய்யாமல் கொல்லப்பட்டதைக் கூறி ஸூர்யனிடம் வேண்டுகிறாள். ஸூர்யனும் இவ்வாறு அறிவிக்கிறார்.

உனது கணவர் (கோவலன்) குற்றவாளியல்ல. கருமைநிறம் கொண்ட கண்ணை உடையவளே! இந்த நகரமானது உனக்கு இழைத்த குற்றத்திற்காகத் தீக்கிரையாகும்.

இந்த மகாகாவியம் சந்திரனுக்காகக் கட்டப்பட்ட கோயிலை நிலாக்கோட்டம் என்று கூறுகிறது. செவ்வாயை செம்மீன் என்கிறது புற

நானூறு. சங்க காலம் தொடங்கி தமிழ் மக்களுக்கு கோள்களைப் பற்றிய ஞானம் இருந்தது.

இறைஅடியா ஞான சம்பந்தர் கோள்களது வினைகள் பாடியுள்ளார்.

வேயுறு தோளி பங்கன் விடமுண்ட கண்ட மிகநல்ல வீணை தடவி
ஆசறு திங்கள் கங்கை முடிமேல் அணிந்து என் உளமே புகுந்து
அதனால்
ஞாயிறு திங்கள் செவ்வாய் புதன் வியாழன் வெள்ளி
சனிபாம்பிரண்டும் உடனே
ஆசரு நல்லநல்ல அவை நல்லநல்ல அடியார்
அவர்க்கு மிகவே

பொன்னையாபிள்ளை அவர்கள் தமிழ் மொழியில் இயற்றியுள்ள நவக்ரஹக்ருதிகள் பொருட்செறிவிலும், அமைப்பிலும் சிறந்து விளங்குகின்றன. இப்பாடல்கள் ப்ரஹ்மசிந்தாமணி, பீமேஅரமுள்ளமுடையான் இயற்றிய சோதிட நூல்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு இயற்றப் பட்டன என்பார். தீக்ஷிதர் கையாண்ட ராகங்களையே பாடல்களுக்கு உபயோகித்துள்ளார் ஆனால் ராகு, கேது இவர்களை ஒரே பாடலில் போற்றி 8 பாடல்களை இயற்றியுள்ளார் பிள்ளை அவர்கள். இவர் தீக்ஷிதரது சீடர்.

இவ்வாறு நவக்ரக க்ருதிகள் ஒற்றுமைகளையும் முக்யமான கருத்துகளையும் உடையவைகளாக அமைந்திருக்கின்றன. வடமொழிக் கீர்த்தனங்கள் ஓர் அளவு தமிழ் மொழி நவக்ரகக் கீர்த்தனைகளின் மேல் பாதிப்பை உண்டாக்கி இருக்கின்றன இந்த நவக்ரகக்க்ருதிகள் இசை நோக்கில் மட்டுமல்லாமல், சோதிடம், பல்வேறு தாளக்கட்டு முதலிய சிறப்பம்சங்களையும் தன்னுள் அடக்கி இரு குறிப்பிட வேண்டிய விஷயமாகும்.

மனிதகுலத்தின் மேம்பாட்டை எண்ணி கோள்களின் நல்ல சக்திகளை பெருக்கி, தீயசக்திகளைச் சுருக்கி, நல்வாழ்வு பெற கோள்களைத் துதிப்பது அவசியம். சடங்கு, சபம் இவற்றைச் செய்வது எல்லோராலும் இயலாது. ஆகையால் பாடல்களைப்பாடி கோள்களை மனம் இரங்கச் செய்வது எளிமையான முறை, இத்தகைய அரிய பெரிய செல்வமான நவக்ரகக் க்ருதிகளைதீக்ஷிதரும், பிள்ளை அவர்களும் நமக்கு அளித்திருக்கிறார்கள் அத்தகைய செல்வத்தைப் பாதுகாத்தல் நமது கடமை.

Attributes for the graha-s

graha	Flower	Twig or grass used for home	dhAnya (cereal)	Vahana (vehicle)
sUrya	Red Lotus	arka	Wheat	Peacock
Candra	veL al.ari	murukku	Raw rice	Pearl Vimana
angAraka	sheNpakam	karunkAli	tuvarai	anna (Swan)
budha		nayuruvi	Green Gram	Horse
brhaspati	muttai	araSu	kaDalai (canA)	Elephant
Sukra	VeN tAmarai	Atti	moccai	garuDa
Sani	karun kuvalai	vanri	koL	Cow
rAhu	mandArai	Aruku	ULundu (Black Gram)	Goat
kEtu	cevvaLLi	darbai	koL	Lion

graha	Gem	Shrines	Gender
sUrya	mANikkam	sUryanAr koil	Male
candra	Pearl	tirupati	Female
angAraka	Coral	vaidIsvaran Koil	Male
buddha	Emerald (green)	madurai	Ali
brhaspati	pushparAga	tiruccendUr	Male
Sukra	Diamond	SrIrangam	Female
Sani	Sapphire (Blue stone)	tirunallAr	Ali
rAhu	gOmEdaka (Cats eye)	tirunAg Isvaran	Female
kEtu	vaiDUrya	perum paLLam or vANagiri (near mAyavaram)	Ali

முத்துஸ்வாமி தீக்ஷிதர்

வேதங்களின் அடிப்படையில் பல யாகங்களும், சடங்குகளும் செய்வது எல்லோராலும் இயலாத ஒன்று. இதை உணர்ந்து மக்கள் வேறு சில வழிமுறைகளைக் கையாண்டனர். இதில் தந்த்ர மார்க்கமும் ஒன்று. இந்த வழியைப் பின்பற்றியவர்கள் பெரும்பாலும் சாக்தர்கள். இவர்கள் தேவியை (சக்தியை) பூசித்து வந்தனர். ஏனெனில் சக்தி இன்றி சிவம் இல்லை. சக்தியே சிவனை ஊக்குவித்து அவரைச் செயல் படவைக்கிறள். இறைவனது அருளை வேண்டுபவர்கள் சக்தியின் சிறப்பையும் அருளை வழங்குவதில் அவளது பங்கை நன்கு உணர்ந்தனர். அத்வைதஞானியான ஸ்ரீ சங்கராசார்யாரும் தனது ஸ்தோத்திர நூலான ஸௌந்தர்ய லஹரியில் சக்தியே சிவனுக்குச் செயல்படும் ஆற்றலை உண்டாக்குகிறாள் என்கிறார்.

शिवः शक्तया युक्तो यदि भवति शक्तः प्रभवितु
न चेदेव देवो न खलु कुशलः स्पन्दितुमपि

இவ்வாறு சிவனது செயல் ஆற்று தன்மை தேவியினது வலிமையால் உண்டாவதை நன்கு குறிப்பிடுகிறார் தந்திர, ஆகம பூசைகளில் சக்ரம், யந்த்ரம் மற்றும் மண்டலங்கள் இவற்றை பூசிப்பது வழக்கம்

இறைவன், இறைவி இவர்கள் பல் வேறு சக்திகளை ஒரே இடத்தில் சேர்த்து அமைத்து அதை ஓர் வ்யூஹமாக கடவுளது சிறப்பான உருவைக் காண்பது பக்தர்களது விருப்பம்.

உதாரணமாக உபநிடதங்கள் ஸூர்யனை இவ்வாறு துதிக்கின்றன.

पूषन्नेकर्षे यम सूर्य प्रजापत्य व्यूह रश्मिन समूह।
तेजो यत्ते रुपं कल्याणतम तत्ते पश्यामि ॥

"புஷ்டியைத் தருபவரே, ஒன்றே ஒன்றான முனிவரே (முனிவர்களில் தனிப்பட்டவரே) நியதியை நிலைநாட்டுவரே, ஒளிமயமான ஸூர்யனே, ப்ராணிகளுக்குத் தந்தையே, உமது ஒளிக் கதிர்களை ஒன்றாகத்திரட்டும், எந்த ஒளியானது உமது உருவமாக உள்ளதோ, எது புனிதமானதோ அதை நான் காண்கிறேன்.

இந்த மந்திரத்தில் பக்தன் வேண்டுவது கதிரவனது ஒளிக்கூட்டமெல்லாம் ஒரே இடத்தில் சேர்ந்து அமைந்தால் ஸூர்யனை அவரது முழுமையான தேசஸ்ஸுடன் பார்க்கலாம் என்பதே.

ஆதலால் கடவுள், தனது பல சக்திகளையும் ஒருங்கே சேர்த்து, அவரது தெய்வீகத்தன்மை முழுவதும் கலந்து, ஒரே இடத்தில் அமைந்திருப்பது யந்த்ரமாகும். இந்த யந்த்ரம் என்பது சக்தியின் களஞ்சியம் ஆகும். இதை யந்த்ரம் என்றும் சக்ரம் என்றும் கூறுவர்.

ஏனெனில் சக்ரமென்பது எப்பொழுதும் சுழன்று கொண்டே இருக்கும் தன்மையுடையது. பல் வகையான மண்டலங்களை தாந்த்ரீக பூசையில் உபயோகிப்பார். இது ஆகமங்களிலும் பல விதமான மண்டலங்கள் கூறப்பட்டுள்ளன. கோல மாவினாலும், வண்ணப் பொடிகளாலும்

மண்டலங்களை வரைவார்கள். சக்ரங்கள் சில குறிப்பிட்ட தெய்வங்களை பூசிக்கும் வகையில் அமைந்தவை. இவை பெரும்பாலும் வெள்ளி முதலிய உலோகங்களால் அமைக்கப்படும்.

சக்ரம்

சக்ரபூசை என்பது அருவமாகக் கடவுளைத்துதித்தல். ஓர் தெய்வ உருவை பதுமை வடிவில் அமைத்துப் பூசை செய்வதும் ஓர் வகை. தாந்த்ரிக பூசையில் சக்ரம் ஒரு பெரும் பங்கு வகிக்கிறது. இந்தச் சக்ரமானது நேர்கோடுகள், முக்கோணம், சக்கிரங்கள் மற்றும் சதுரம் முதலுய பல்வேறு அமைப்புகளை உள்ளடிக்கியது. இத்தகைய அமைப்பில் அழகும், இசைவும் மற்றும் ஓர் சீர் அமைப்பையும் நாம் காணலாம். தாமரை மலர் போன்ற தொரு தோற்றத்தையும் இதில் நாம் காணலாம். இத்தகைய தாமரை மலர் உருவத்தை சத்ரத்தில் பயன்படுத்துவதில் ஓர் குறிப்பிடத்தக்க விஷயம், எவ்வாறு ஸூரியன் உதித்ததும் தாமரை மலரினது இதழ்கள் மெதுவாக மலர்வது போல், ஞானமும் படிப்படியாக தோன்றுவதை விளக்குகிறது. இந்த மலர் போன்ற அமைப்பைச் சக்கிரத்தில் உபயோகிக்கும் முறை.

புலப்படாத சக்திகள் மெதுவாக இறைவன் அல்லது தேவியின் அருளால் மலர்வதையும் நமக்கு எடுத்துக் காட்டுகிறது சக்கரத்தில் அமைக்கப்படும் தாமரை மலர். இந்த சக்கிரத்தின் அமைப்பில் காணப்படும் சில கலைச் சொற்கள் ––

சக்கிரத்தில் உள்ள கலைச் சொற்கள்.

பிந்து – கடவுள் வசிக்கும் இடம்
கோணம் – கோணம் அல்லது மூலை
அஸ்ர – விளிம்பு
அர – ஆரை (spoke)
தளம் – இதழ்

முத்துஸ்வாமி தீக்ஷிதர்

ஸங்கீதமும் மூர்த்திகளில் ஒருவரான ஸ்ரீமுத்துஸ்வாமி தீக்ஷிதர் ஸம்ஸ்க்ருத மொழியில் பல பாடல்களை இயற்றினார் என்பதை எல்லோரும் நன்கு அறிவார்கள். தென்னிந்தியா, வடஇந்தியா இவ்விரண்டு பகுதிகளிலும் உள்ள தெய்வங்களைப் போற்றி இவர் பல பாடல்கள் இயற்றினார். இவர் இசைக்குச் செய்த தொண்டின் சிறப்பை அளவிடமுடியாது. தந்த்ரம், சோதிடம் மற்றும் பல்வேறு சாஸ்திரங்களில் இவருக்கு மிகுந்த புலமை இருந்தது. இதன்றி புனிதத் தலங்கள் தொடர்பான பல விஷயங்களும், அத்தலங்களின் புனிதமான மரம், நிவேதமை, உத்ஸவங்கள் இவை எல்லாம் எவர் நன்கு அறிந்தவர்.

அவர் நவாவரண கீர்த்தனைகள், நவக்ரஹக்கீர்த்தனைகள் மற்றும் பஞ்சலிங்க கீர்த்தனைகள் என்று பல பாடல்களை தொகுத்து வழங்கியுள்ளார்

இவற்றில் சில பாடல்களில் துவக்கத்தில் ஒரே சொல்லை பல்வேறு வேற்றுமைகளில் அமைத்துள்ளார்.

இவற்றில் நவாவரணக் கீர்த்தனைகள் ஓர் முக்யமான இடத்தைப் பெருகின்றன. இந்தக் க்ருதிகளில் அவருக்கு தந்த்ர சாஸ்த்ரத்தில் உள்ள புலமை நன்கு வெளிப்படுகின்றது. இந்த ஆவரணக்ருதிகள் திருவாரூர் கமலாம்பிகையின் பெயரில் அமைந்துள்ளன.

கமலாம்பா நவாவரணம்

கமலாம்பிகா நவாவரண க்ருதிகள் இசைப் பாடல்களில் ஓர் முக்யமான இடத்தைப் பெறுகின்றன. இக்க்ருதிகள் திருவாரூரில் உள்ள கமலாம்பிகையைப்போற்றும் வகையில் அமைந்துள்ளன. கமலாம்பிகை ஈச்வரனுடைய அருளைப் பெற்று அவரது பத்னியாவதற்காக திருவாரூரில் யோகநிலையில் அமர்ந்து தவம் புரிகிறார்.

தேவியைத் த்யானம் செய்யும் வகையில் ஒரு பாடல், ஒன்பது ஆவரணங்களில் அமர்ந்திருக்கும் தேவி. அவரது பரிவாரங்களை துதிக்கும் ஒன்பது பாடல்கள், மங்களமாக ஒரு பாடல் – இவ்வாறு 11 பாடல்கள் உள்ளன. இவை – –

க்ருதி எண்	க்ருதி	ராகம்
	கமலாம்பிகே	தோடி (த்யான க்ருதி)
1	கமலாம்பா ஸம்ரக்ஷது	ஆனந்தபைரவி
2	கமலாம்பாம் பஜரே	கல்யாணி
3	ஸ்ரீ கமலாம்பிகயா	சங்கராபரணம்
4	கமலாம்பிகாயை	காம்போஜி
5	ஸ்ரீ கமலாம்பாயாஃ	பைரவி
6	கமலாம்பாயாஸ்தவ	புந்நாகவராளி
7	ஸ்ரீ கமலாம்பிகாயாஃ	ஷண்முகப்ரியா
8	ஸ்ரீ கமலாம்பிகே	கண்டா
9	ஸ்ரீ கமலாம்பா சபதி	ஆஹிரி
	ஸ்ரீ கமலாம்பிகே	ஸ்ரீராகம் (மங்கள க்ருதி)

ஒன்பது ஆவரணங்களும் ஸ்ரீசக்ரத்தில் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. சக்ரத்தில் எல்லாம் சிறந்தது ஸ்ரீ சக்ரமானதால் அதற்கு சக்ரராசம் என்றும் பெயர். ஸ்ரீசக்ரத்திற்கு கொள்ளிக் சக்தி மிக்க வலிமையானது. இப்பாடல்களை கற்று அவற்றில் கூறப்பட்டுள்ள தத்துவங்களை கூர்ந்து கவனித்தல் மிக்க அவசியம். இந்த நவாவரணக் க்ருதிகளை ஆழ்ந்து ஆராய்ந்தால் தீக்ஷிதரது புலமையை நாம் நன்கு அறியலாம்.

திருவாரூரின் சிறப்பு

திருவாரூர் அல்லது ஆரூரிற்கு பல பெயர்கள் உண்டு. அவையாவன ஸ்ரீபுரம், ஹாடகேச்வரம், ஸித்தேஸ்வரம், முசுகுந்தபுரம், கமலாலயம். ஒவ்வொரு பெயருக்கும் ஓர் குறிப்பிட்ட தன்மை உண்டு.

சீநகரந் தென்கமலை திகழ் தேவாசிரயமெனு
மாநகர் கேத்திர வரமே வன்மீக நாதபுர
மாநகர் மூலாதார மந்தர மாகேசுரப் பேர்க
கோநகர மாடகப் பேரீச்சுரமே குவ்லியிடும்
(திருவாரூர் புராணம் – தலமகிமைச் சருக்கம் – V 2)

இந்த நகரம் ஸ்ரீநகரம் அல்லது ஸ்ரீபுரமென்று அழைக்கப்படும். கமலாலயம் என்றும் பெயர் உண்டு. ஏனெனில், கமலாம்பாள் இத்தலத்தில் தவநிலை ஏற்று சிறப்புடன் விளங்கிறாள்.

"மருக் கமழ் மென்பாவை மாதவம் புரிதலாலே
திருக் கமலாலயப் பேர் பெற்ற திக் செல்வி மூதூர்
(தி.பு. V.6)

கமலமலரின் மேல் மடந்தை தவம்புரியும் மாநகர்க்கே (தி.பு.V.9)

தீக்ஷிதர் "வாதாபி கணபதிம்" க்ருதியில் "மூலாதார் க்ஷேத்ர ஸ்திதம்" என்று கூறுகிறார். இது திருவாரூரில் உள்ள விநாயகரைக் குறிக்கிறது. திருவாரூருக்கு மற்றொரு பெயர் மூலாதார க்ஷேத்ரம். பாபநாசம் சிவனும் கணபதியின் பெயரில் உள்ள பாடலை 'மூலாதார மூர்த்தே' என்று கூறுகிறார். திருவாரூர்ப் புராணத்தில் பின்வாருமாறு உள்ளது.

அருந்தவத்திர் நுவலுமண்டத்தனிப்புத்தேண்.
மூலதார மாதலினான் மூலாதார மென மொழிவார்

இத் திருவாரூரில் கமலாம்பாள் தவம் செய்வதால் இத்தலம் மேலும் புனிதத் தன்மை பெருகிறதைப் பின்வரும் பாடலினால் அறியலாம்.

உயிர்த் தொகையனைத்துங் களி கூரத்
தவம் புரியும் பீடுசான்ற,
சிறந்த கமலநாயகி செம்பொற் சேவடிகள்
சென்னி சேர்ப்போம்.

கமலாலயம் அல்லது திருவாரூர் சக்திபீடம். இங்கு சிவன், காமரூபமாகவும், சக்தி, கலையாகவும் வசிக்கிறார்கள். இவை இரண்டும் இணைந்து உலகம், மற்றும் உயிரினங்கள் தோன்றுகின்றன.

முத்துஸ்வாமி தீக்ஷிதர் தான் பிறந்த ஊரான திருவாரூரின் புனிதத் தன்மையை வெளிக் கொணரவும், தேவி கமலாம்பாளை பக்தி பூர்வகமாக துதிக்கும் வகையில் கமலாம்பா நவாவரண – க்ருதிகளை இயற்றினார்.

க்ருதி எண்	ஆவரணங்களின் பெயர்	க்ருதிகள்
1.	த்ரைலோக்யமோஹனம்	--த்ரை லோக்யமோஹனசக்ரேஸ்வரி
2.	ஸர்வாசாபரிபூரக	--ஸர்வாசா பரி பூரக சக்ரஸ்வாமினீம்
3.	ஸர்வஸம்க்ஷோபணசக்ர	-அருண வர்ண ஸம்க்ஷோபண சக்ராகாரயா
4.	ஸர்வஸௌபாக்பதாயக	--ஸர்வஸௌபாக்பதாயகாம்போச சரணாம்பு
5.	ஸர்வார்த்தஸாதக	--ஸர்வஸித்திப்ரத
6.	ஸர்வரக்ஷாகரசக்ர	--ஸர்வரக்ஷாகரசக்ரேச்வர்யா:
7.	ஸர்வரோகஹர	--ஸர்வரோகஹர நிராமய
8.	ஸர்வஸித்திப்ரத	--ஸர்வஸித்திப்ரதாயிகே
9.	ஸர்வாநந்தமய	--ஸர்வாநந்தமய சக்ரவாஹினிம்

இக் க்ருதிகளில் சக்ரத்தின் பெயர் அல்லாது அந்தந்த சக்ரங்களின் (ஆவரணங்களில்) உள்ள யோகினிகள், தலைவிகளான தேவதைகள் இவர்களின் பெயர்களையும் இணைத்துள்ளார். மேலும் தந்த்ர சாஸ்த்ர தொடர்பான விஷயங்கள், பண்டைய புராணக்கதைகள், தேவி அவர்களது பரிவாரங்கள் செய்த வீரச் செயல்கள்) இலையாவும் பாடல்களில் சேர்க்கப்பட்டுள்ளன. அம்பிகையின் பூசையில் லலிதா தேவியைத் துதிப்பது ஓர் சிறந்த அம்சம். 1008 நாமாக்களைக் கொண்ட லலிதா ஸஹஸ்ர நாமத்தை உபயோகித்து மலர்களாலோ, குங்குமத்தாலோ லலிதா தேவியை வழிபடுவது சிறந்த பூசை முறை. இத்தேவியின் சிறப்பை அடக்கிய பல பெயர்களை (நாமாக்களை) இந்தக் க்ருதிகளில் உபயோகித்துள்ளார் தீக்ஷிதர். ஆன்மீக உணர்வைத் தூண்டி, அம்பிகையின் அருளை முழுவதும் அடையும் வகையில், தந்த்ரசாஸ்த்ர ஞானமும், இசைப் புலமையில் தேர்ச்சி பெற்றவருமான ஸ்ரீ முத்துஸ்வாமி தீக்ஷிதர் இக் க்ருதிகளை வழங்கி இருப்பது நமது பாக்யமே.

புராணக்கதைகள்

1. அம்பிகையானவள், துர்கா தேவியாக உருவமெடுத்து மஹிஷன் என்னும் அரக்கனைக் கொன்றது எல்லாரும்அறிந்ததே. ஆனந்த பைரவி ராகத்தில் ' கமலாம்பா ஸம்ரக்ஷது மாம்' என்றும் பாடலில் இந்தப் புராணக்ககதையைக் குறிப்பிடுகிறார்.

ஸுரரிபு மஹிஷாஸுரமர்தனீ

2. பண்டன் என்னும் அரசரனது மகன்களை, லலிதாதேவியின் மகளான பாலா அழித்தனள், அந்த அரக்கனை லலிதா தேவியே அழித்தாள் என்பவை புராணங்களில் உள்ள கதை. இதை லலிதாதேவியின் புனிதப் பெயர்களாக அமைந்துள்ளன.

லலிதா தேவியின் மகள், ஒன்பது வயதே நிரம்பிய சிறுமி. அவள்

பண்டாஸுரனது மக்களைக் கொல்லத்தயாராகும் நிலையைக் கண்டு களிப்படைந்தாள். மேலும் அந்த அரக்கனைக் கொல்ல தேவியானவள் சக்தி முதலியவர்களுடைய ஸைன்யத்துடன் கூடியவளாக இருந்தாள் என்பது இந்தப் பெயர்களின் பொருள்.

கல்யாணி ராகத்தில் कमलाम्बाम् भज रे க்ருதியில் இப் புராணக் கதையை ஒரு சொற்றொடரில் அமைத்துள்ளார் தீக்ஷிதர்.

गर्वित भण्डासुर भञ्जनीम् (செருக்குற பண்டன் என்னும் அரக்கனை வதம் செய்தவள்)

3. कराङ्गुलि नखोत्पन्न नारायणदशाकृतिः என்பது லலிதாதேவியின் புனிதப் பெயர்களில் ஒன்று. இதன் பொருள் விரல்களின் உள்ள நகங்களிலிருந்து நாராயணின் பத்து அவதாரங்களைத் தோற்றுவித்தவன் என்பதாகும். இதையே கண்டா ராகத்தில் ஸ்ரீ கமலாம்பிகே என்று துவங்கும் பாடலில் இந்தப் புனிதநாமாவை சேர்த்துள்ளார்.

"कराङ्गुलि–नखोदय–विष्णु–दशावतारे" தேவியின் இச் செயலைக் கூறும் கதை பின்வருமாறு. அரக்கன் பண்டன் ஸர்வாஸுர மென்னும் அம்பை அம்பிகையின் பெயரில் எய்த பொழுது அதனின்று ஹிரண்யன், ராவணன், சிசுபாலன் முதலிய அரக்கர்கள் தோன்றினர், அவர்களை அழிக்க தேவி தனது விரல் நகங்களிலிருந்து விஷ்ணுவினது பத்து அவதாரங்களையும் தோற்றுவித்தாள் என்ற புராண வரலாறு பாடலில் மேற்கூறிய புராணக் கதைகளை அடிப்படையாக உள்ள தேவியின் ஓர் நாமாவாகவும், அதுவே க்ருதியில் துதிக்கும் வகையிலும் அமைந்துள்ளது.

லலிதா ஸஹஸ்ரநாமமும் நவாவரணக் க்ருதிகளும்

லலிதாதேவியைப் போற்றும் 1008 நாமாக்கள் அந்த அம்பிகையினது வலிமைமிக்க சக்தியையும், அவரது திறமைகளையும், சிறந்த குணங்களையும் போற்றும் வகையில் அமைந்துள்ளன. அத்தகைய பெயர்களின் அடிப்படையில் சில சொற்களோ, சொற்றொடர்களோ இந்தக் க்ருதிகளில் உள்ளன. இரண்டாவது க்ருதியில் கமலாம்பாளை நிர்வாண

निजसुखप्रदायिनीम்– என்கிறார் தீக்ஷிதர்.

இதன் பொருள் நிலையான மகிழ்ச்சி பொருந்திய மோக்ஷத்தை அளிப்பவள் என்றகும். இதுவே லலிதா ஸஹஸ்ர நாமத்திலும்(ல.ஸ.நா) வருகிறது. निर्वाणसुख प्रदायिनीम्–

மேலும் இப்பாடலில் "कमला–वाणी–सेवित–पार्श्वाम्" என்று கமலாம்பிகையைத் துதித்துப் பாடுகிறார். அதாவது தேவியின் இருபக்கங்களிலும் லக்ஷ்மீ, ஸரஸ்வதி, இருவரும் பணிபுரிகிறார்கள். இதனால் பக்தனுக்கு வாழ்க்கையில் செல்வமும், கல்வியும் கிட்டுகிறது. ல.ஸ.நா– स वामर रमा वाणी स्वदक्षिण सेविता

दशमुद्रा समाराध्या என்பது லலிதா தேவியின் திருப்பெயர் அதாவது பத்து முத்ரைகளினால் லலிதாவை வணங்கப்படுகிறாள். முத்ரைகளென்பது விரல்களையும் உள்ளங்கை முதலியவைகளைக்

குறிப்பிட்ட முறைகளில் சேர்த்து பூசிப்பது. ஐந்து விரல்கள் நிலம், நீர், நெருப்பு, காற்று, ஆகாயம் முதலிய ஐந்து பூதங்களையும் ஐந்து செயல்களையும் -- (உலகத்தின் தோற்றம்– ஆக்கல், காத்தல், அழித்தல், மறைத்தல், அருளல்) இவைகளைக் குறிப்பிடும். வலது கை பொருளாகிய சிவம்; இடதுகை சொல்லாகியது சக்தி.

ஆறாவது ஆவரண க்ருதி –

दशमुद्रा समाराधित कौलिन्याः

श्री कमलामाम्बिकायाम् भक्तिम् करोमि – என்பது ஏழாவது ஆவரணம் (சக்ர) க்ருதியாகும். இதில் கமலாம்பிகை வாக்(சொல்) உருவானவை என்கிறார்.

परादि वाग्देवतारूप वशिन्यादि विभागिन्याम्

வாக் அல்லது சொல்லானது நான்கு பிரிவுகள் கொண்டது. அவை பரா, பச்யந்தி, மத்யமா, வைகரி (ஓ.நோ. பராதி சத்வாரி வாகாத்மக ப்ரபஞ்ச ஸ்வரூபம் – வாதாபி கணபதிம்). லலிதா தேவியை "பாஷாரூபா பரா" என்று போற்றுகிறது. இதன் பொருள் தேவி சொல் உருவானவாள், மொழி உருவானவள் என்பதாகும். இதனால் அவள் நான்கு விதமான சொல் உருவம் கொண்டவள் என்று நாம் அறிகிறோம்.

தந்த்ர சாஸ்த்ர குறிப்புகள்

தீக்ஷிதரது க்ருதிகளில் தந்த்ர சாஸ்த்ரத்தின் பாதிப்பை நாம் மிகத் தெளிவாகக் காணலாம். ஆவரணக்ருதிகளன்றி அவரது மற்றக்ருதிகளிலும், முக்யமாக தேவிக்ருதிகளில், பல நுணுக்கமான தந்த்ர சாஸ்த்ர விஷயங்கள் உள்ளன. உதாரணமாக--

"भजरे रे चित्त बालाम्बिकाम्" என்ற கல்யாணி ராகக் க்ருதியில் சரணத்தில் முதல் மூன்று வரிகளும் தேவியின் உருவை மூன்று பிரிவுகளாகப் பிரித்து அவள் வேதஸ்வரூபமாகவும், ப்ரபஞ்ச ஸ்வரூபமாகவும், மற்றும் மந்த்ர உருவாகவும் விளங்குகிறாள் என்கிறார்.

श्री वाग्भवकूटजातचतुर्वेदस्वरूपिणीम्
शृङ्गार कामराजाख्यय सल श्वव्यापिनीम्नीम्
देवीम् शक्तिबीजोद्भवमातृकार्णशरीरिणीम्

கமலாம்பா நவாவரணப் பாடல்களில் த்யான கீர்த்தனையில் தேவியை अकचटतपादि वर्ण, அதாவது ஸூக்ஷ்மமான மந்த்ர ரூபமான எழுத்துக்களின் வடிவானவள் (அ, க, ச, ட, த, ப முதலிய 51 அக்ஷரங்கள்=எழுத்துக்கள்) முதலாவது ஆவரணத் (சக்ரத்திற்கு)திற்குத் தலைவியான தேவதை த்ரிபுரேசீ, மற்றும் யோகினி ப்ரகடா, என்று த்ந்தர சாஸ்த்ர நூல்கள் கூறுகின்றன. முதல் ஆவரணக் க்ருதியில் இவ்வாறு அமைத்துள்ளார் தீக்ஷிதர்

ப்ரகட யோகினி .....த்ரிபுரேஸீ

மூன்றாவது ஆவரணமான (சக்ரமான) ஸர்வஸங்க்ஷோபண சக்ரத்தின் அமைப்பு எட்டு இதழ் செந்தாமரை. இதில் வசிக்கும் தேவதைகள் எண்மர். "அநங்க குஸுமா" முதலியவர்கள் மூன்றாவது கமலாம்பா நவாவரணக்ருதியில் இதே குறிப்பு உள்ளது.

अनङ्ग कुसुमाद्यष्टशक्त्याकारया

अनन्त, सर्व, सम्क्षोभणाद्यष्टाकारया,

இது போலவே கண்டா ராகத்தில் அமைந்துள்ள எட்டாவது க்ருதியிலும் இச்சாஸ்த்ரத்தை ஒட்டிய பல விஷயங்கள் உள்ளன. ஸர்வஸித்திப்ரதம் என்பது இந்தச் சக்க்ரத்தின் பெயர். இது வெள்ளை நிறமுள்ள தலைகீழான முக்கோணம். இதற்கு முன் உள்ள ஆவரணத்தில் எட்டு மூலைகள் உண்டு. இந்த இரண்டு ஆவரணத்திற்கும் இடையில் ஆயுத தேவதைகள் உள்ளனர். அதாவது ஒவ்வொரு ஆயுதத்திற்கும் ஒரு தேவதை. ஆயுதங்களாவன – பாசம், அங்குசம், கரும்புவில், பாணம் (ஐந்து மலர் அம்புகள் – செந்தாமரை, அசோகம், மாம்பூ, மல்லிகை, நீலோத்பலம்). இவையாவும் இந்தப் பாடலில் குறிப்பிடப் பட்டிருப்பதை நாம் காணலாம்.

अन्तःकरणेक्षुकोदण्डकार्मुकशब्दादिपञ्चतन्मात्रा

विशिकाद्यन्तरागपाशद्वेशाङ्कुशधरकरेकरे अतिरहस्ययोगिनिपरे

அதிரஹஸ்ய யோகினியானவள் இச்சக்ரத்திற்குறிய யோகினி.

பூசை செய்யும் பொழுது கண்டா (மணியை) உபயோகிப்பது வழக்கம். தாந்த்ரிக பூசையிலும், சில விசேஷ பூசைகளிலும் மணிக்கு முக்யமான இடம் உண்டு.

இந்தப் பாடலின் ராகம் கண்டா என்பதை பாடலின் நடுவில் இவ்வாறு அமைத்துள்ளார் ––

सन्ततम् मुक्तिघण्टामणिघोषायमानकवाटद्वारे

இந்த ஆவரணத்தில் அதாவது சக்ரத்தில் ஒரு கதவு போன்ற அமைப்புள்ளது. அதில் மணி ஒலிக்கிறது. இந்தக் கதவின் வாயிலாக ஒருவன் மோக்ஷத்தை அடைகிறான்..பூசை செய்யுங்கால் மணியையும் பூசிப்பது மரபு. மணியின் ஒலிக்கு கடவுளை அழைக்கும் சக்தியும், தீய அரக்கர்களை விரட்டும் திறமையும் உண்டு. ஆகையால் மணியின் ஒலியை எழுப்புவது தேவையான ஒன்று.

மற்ற ஆவரணப் பாடல்கள்

ஊத்துக்காடு வெங்கடசுப்பய்யர்

ஊத்துக்காடு வெங்கடசுப்பய்யர் க்ருஷ்ணன் பேரில் மிக அழகிய பாடல்களை இயற்றியுள்ளார். இவர் தீக்ஷிதருக்கு முற்காலத்தில் வாழ்ந்தவர். இவரும் கமலாம்பா நவாவரணம் ஸம்ஸ்க்ருத மொழியில் இயற்றியுள்ளார். பாடல்கள் பதினொன்றாகும். த்யான கீர்த்தனையும், மங்கள கீர்த்தனையும் உள்ளடிக்கியுள்ளது. இவர் தீக்ஷிதர் போல் கனராகங்களைக் கையாளவில்லை. ஆயினும் ஸங்கீர்ண சாதி மட்யதாளத்தில் ஒரு க்ருதியை அமைத்துள்ளார். (ஏழாவது ஆவரணம்) இது 20 அக்ஷர காலம் – 1லகு(9), ஒரு த்ருதம்(2) மற்றும் 1லகு(9).

த்யான கீர்த்தனை காஞ்சி காமாக்ஷியைப் போற்றும் வகையில் அமைந்துள்ளது.

"காஞ்சி நகர விஹாரம்"– இது போலவே கமலாம்பாளை காஞ்சியில்

விளங்கும் தெய்வமாக மற்றும் 6 ஆவரணங்களில் குறிப்பிடுகிறார். இப்பாடல்களிலும் தந்த்ர சாஸ்த்ரம் தொடர்பான விஷயங்களும் லலிதா தேவியின் புனிதப் பெயர்களும் இடம் பெற்றுள்ளன. குறிப்பாக
ஸுதா ஸாகர மிந்துமத்ய நிலயே (ஆவரணம் - 5)
அகசடதப யரலவாதி அக்ஷரமயீ (ஆவரணம் - 8)
ஹ்ரீம்கார காமேஸ்வரீ பண்டாஸுர மத கண்டன (ஆவரணம் 3,6,7)
ஆவரணக்ரமத்திலும் மாறுதல்கள் உள்ளன (ஆ. 5,6 மற்றும் 7,8)

இவ்வாறு நவாவரணக் க்ருதிகளை நாம் நன்கு வாசித்து அறிந்தால் தந்த்ர – சாஸ்த்ர தொடர்பான பல விஷயங்கள் கிடைக்கின்றன. இவற்றை இயற்றிய வாக்கேயகாரர்களது சாஸ்திரங்களில் உள்ள கூர்மையான அறிவும் நமக்குப் புலப்படுகின்றது. இப்பாடல்களை முறைப்படிக்கற்று நன்கு பாடினால் தேவியின் அருளுக்குப் பாத்திரமாகலாம்.

Appendix

No.	Name of cakra	Description	mudrA-s
1	trailOkyamOhana	square of 3 lineswith4 potals	sarva samkshObhiNI
2	sarvASAparipUraka	16petals	sarva vidrAviNI
3	sarvasamkshObhaNa	8petals	sarvAkarshiNI
4	sarvasaubhAgyadAyaka	14 cornered figure	sarava-vasankari
5	sarvArthasAdhaka	10 edged-figure	sarvOn-mAdini
6	sarvarakshAkara	10 edged-figure	sarva-mahAnkuSa
7	sarvarOgahara	8 edged figure	khEchari
8	sarvasiddhiprada	Triangle	blja
9	sarvAnandamaya	point	yOni

No.	Name of cakra	yOgini	Presiding deity
1	trailOkyamOhana	prakaTa	tripurA
2	sarvASAparipUraka	gupta	tripurESI
3	sarvasamkshObhaNa	guptatara	tripurasundari
4	sarvasaubhAgyadAyaka	sampradAya	tripuravAsini
5	sarvArthasAdhaka	kulOttIrNa	tripuraSri
6	sarvarakshAkara	nigarbha	tripuramAlini
7	sarvarOgahara	rahasya	tripurasiddha
8	sarvasiddhiprada	atirahasya	tripurAmbika
9	sarvAnandamaya	parApara-rahasye	mahAtripurasundari

பாடம் எண் 6

இந்திய இசை வரலாற்றின் சான்றுகள்

இந்திய இசையின் வரலாற்றை அமைப்பதற்கு பல வகைப்பட்ட சான்றுகள் உபயோகப்படுத்தப்பட்டுள்ளன. அவைகளாவன: பல இந்திய மொழிகளில் எழுதப்பட்ட நூல்கள், அவற்றின் உரைகள், பக்தி மற்றும் சமய நூல்களிலுள்ள இசை பற்றிய குறிப்புகள், சிற்பம், ஓவியம், நாணயங்கள், இசைக்கல்வெட்டுகள், அரசுக் குறிப்புகள், மாளிகை ஆவணங்கள் (Gazetteers), வெளிநாட்டுப் பிரயாணிகளால் எழுதப்பட்ட நூல்கள், செப்புப் பட்டயங்கள், ஓலைச்சுவடிகள், காகிதச் சுவடிகள், பழம்பெரும் கலைஞர்களுக்கு வழங்கப்பட்ட பட்டயங்களின் விவரங்களைக் கூறும் சான்றிதழ்கள், பாடல்களில் கிடைக்கும் செய்திகள், கலைஞர்கள் மற்றும் வாக்கேயகாரர்கள் எழுதிய சுடிதங்கள், வாய்மொழிமரபுகள், இசைக் கலைஞர்கள் மற்றும் ஆதரவாளர்களின் நாட்குறிப்பேடுகள் ஆகியனவாகும்.

இசைத் தொடர்பான நூல்கள் வடமொழி, தெலுங்கு, தமிழ் முதலியவற்றில் பன்னெடுங்காலமாக உள்ளன. இந்நூல் ஆசிரியர்கள் இசைக்கலையின் தன்மை, அவர்கள் காலத்தில் வழங்கப்பட்ட இசை, அவர்கள் காலத்திற்கு முன் வழங்கப்பட்ட இசைப பற்றிய குறிப்புகளையும் தந்துள்ளனர். ஆகவே நமக்கு அவர்கள் காலத்தைச்சேர்ந்ததும் அவர்கள் காலத்திற்கு முன் வழங்கப்பட்ட இசைப் பற்றியும் செய்திகள் கிடைக்கின்றன. முக்கிய வடமொழி நூல்களில் சில –

(1) நாட்டிய சாஸ்திரம்	பரதர்	4நூ–கிமு
(2) தத்திலம்	தத்தில முனி	4நூ–கிமு
(3) நாரதீயா சிக்ஷா	நாரதர்	4நூ–கிபி
(4) ப்ருஹத்தேசி	மதங்கர்	7நூ–கிபி
(5) ஔமாபதம்	உமாபதி	12நூ–கிபி
(6) பரதபாஷ்யம்	நான்யதேவர்	12நூ–கிபி
(7) மாநஸோல்லாஸம்	ஸோமேச்வரர்	12நூ–கிபி
(8) ஸங்கீத–ஸுதாகரம்	ஹரிபாலதேவர்	1179–கிபி
(9) ஸங்கீத–ஸமய–ஸாரம்	பார்ச்வதேவர்	13நூ–கிபி
10.ஸங்கீத–ரத்னாகரம்	சார்ர்ங்கதேவர்	13நூ–கிபி
11.ஸ்வரமேளகலாநிதி	ராமாமாதயர்	1550 கிபி
12.ராகவிபோதம்	ஸோமநாதர்	1609 கிபி
13.ஸங்கீதஸுதா	ரகுநாதநாயகர்	1614 கிபி
14.ஸங்கீதமகரந்தம்	நாரதர்	16நூ–கிபி
15.சதுர்தண்டிப்ரகாசிகை	வேங்கடமகி	1620 கிபி
16.ராகதரங்கிணி	லோசநர்	1667 கிபி
17.ஸங்கீதபாரிஜாதம்	அஹோபலர்	17நூ–கிபி
18.ஸங்கீதஸாராம்ருதம்	துளஜர்	1729–35 கிபி

தெலுங்கு மொழியில் போஜராஜ கோவிந்த கவியின் ராகலக்ஷண சிந்தாமணி, திருவேங்கட கவியின் ஸங்கீத—மோர—ஸங்க்ரஹமு ஆகிய நூல்கள் எழுதப்பட்டுள்ளன.

தமிழிலுள்ள முக்கிய நூல்கள் அகத்தியம், பஞ்சபாரதீயம், பஞ்சமரபு, தாள—சமுத்திரம், ராகதாளப்ரஸ்தாரம், சுத்தானந்த ப்ரகாசம், மற்றும் பரத ஸேனாபதீயம் முதலியனவாகும். சங்க நூல்களான எட்டுத் தொகை, பத்துப்பாட்டு முதலியவற்றில் பழந்தமிழருடைய இசையைப் பற்றிய குறிப்புகள் உள்ளன. கி.பி. 2—ஆம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்த இளங்கோவடிகள் இயற்றிய காப்பியம் சிலப்பதிகாரத்தில் இசை, நாட்டியம் பற்றிய குறிப்புகள் உள்ளன.

நாட்டியம் பற்றியுள்ள வடமொழி நூல்கள் நாட்டிய—சூடாமணி, சாயஸேனரின் நிருத்த—ரத்னாவளி மற்றும் நாட்டிய—தர்பணம் ஆகிய இந்நூல்களில் இசையைப் பற்றியும் குறிப்புகள் உள்ளன.

சுவடிகள்

இசையைப்பற்றிய சுவடிகள், தஞ்சை சரஸ்வதி மஹால் நூலகத்திலும் சென்னை அரசு நூலகங்களில் அடையாறு நூலகத்திலும் மற்றும் மடங்கள், கோவில்கள், தனிப்பட்டவர்களிடமுள்ள நூல்களினின்றும் கிடைக்கின்றன.

முக்கிய உரைநூல்கள்

முதல் நூல்	உரைநூல்	உரைநூலாசிரியர்
நாட்டிய சாஸ்த்ரம்	அபினவபாரதி	அபினவகுப்தர்
சங்கீதரத்னாகரம்	கலாநிதி	கல்லிநாதர்
சங்கீதரத்னாகரம்	ஸுதாகர	ஸிம்ஹபூபாலர்
~~கீதகோவிந்தம்~~	~~ரஸிகப்ரியா~~	~~கும்பகர்ணா~~
கீதகோவிந்தம்	ச்ருதிரஞ்சனி	செருக்கூரி லக்ஷ்மீதர

இசை மற்றும் சமூக நூல்களிலிருந்து இசைப்பற்றிய குறிப்புகள் முக்கியாமக மூர்ச்சனைகள் ராகங்கள், பாடல் வகைகள், இசைக் கருவிகள், இசையரங்குகள் முதலியவற்றைப் பற்றிய குறிப்புகள் தெரியவருகின்றன.

1. வேதங்கள், பிராமணங்கள், உபநிஷத்துக்கள், ராமாயணம், மஹாபாரதம், பாகவதம் மற்றும், வாயு—புராணம், ப்ருஹத்தர்ம—புராணம், காளிதாஸரின் நூல்கள், சாதகக் கதைகள், பஞ்சந்திரக்கதைகள் ஆகியவற்றில் இக்குறிப்புகள் உள்ளன.

2. ராமயணத்தில் மூன்று ஸ்தாயிகள், மூன்று லயங்கள், பல கருவிகள் மற்றும் மூன்று க்ராமங்கள் பற்றிய குறிப்புகள் உள்ளன.

3. மஹாபாரதத்தில் ஏழு ஸ்வரங்கள் பெயர்கள் காந்தார—கிராமம் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன. மூர்ச்சனைகளின் சில புதிய பெயர்கள் வாயு

புராணத்தில் கிடைத்துள்ளன. இத்துடன் ஏழு ஸ்வரங்கள், மூன்று கிராமங்கள் 21 மூர்ச்சனைகள், 49 தானங்கள் உள்ளன.

4. பஞ்சதந்திரத்தில் ஸ்வரங்கள், கிராமங்கள், ரஸங்கள் ஆகியனவற்றின் குறிப்புகள் உள்ளன.

5. அகநானூற்றில் ஒரு இளம் பெண் பயிரை மேய வந்த யானையை குறிஞ்சிப் பண்ணைப் பாடி மயங்கவைத்தாள் என்று கூறப்படுகிறது.

6. பெருங்கதையில் உதயணந் என்ற இரசன் தனது யாழ் வாசிப்பினால் ஒரு மதயானையையை அடைக்கினான் என்று கூறப்பட்டுள்ளது.

7. திருவிளையாடற் புராணத்தில் சிவபெருமான் சாதாரிப்பண்ணைப் பாடியதான குறிப்பு உள்ளது.

8. ரகுநாதர் எழுதிய சங்கீதரஸாவித்ரி என்னும் தெலுங்கு நூலில் கோட்டுவாத்யம் மஹாநாட கவீணை என்று குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

சிற்பங்கள், ஓவியங்கள், நாணயங்கள் மற்றும் கல்வெட்டுக்கள்

1. அமராவதி, சாஞ்சி, வேலூர் மற்றும் ஹளேபிட்டில் உள்ள சிற்பங்கள், அசந்தா, ஓவியங்கள், சிதம்பரம், தஞ்சை, விருசாசலம், திருமய்யம், நாகார்சுன கொண்டா முதலிய கோவில்களில் உள்ள நடன சிற்பங்கள் கற்சான்றுகளாக உள்ளன.

2. சமுத்திரகுப்தர் என்ற மன்னர் காலத்து நாணயங்களில் அவர யாழிசைப்பது போலவும், யோக நரேந்திர மல்லரின் நாணயங்களில் அவரை 'ஸங்கீத–பாரகன்' என்றழைக்கப்பட்ட பட்டமும் காணப்படுகின்றன.

3. புதுக்கோட்டை, குடுமியாமலை ஆகிய இடங்களில் உள்ள கல் வெட்டுக்கள் சான்றுகளாக உள்ளன.

அரசுக்கருவூலங்கள், ஆணையேடுகள், பயணநூல்கள்

பல மன்னர்களது ஆட்சியின் கீண் கலைஞர்களுக்கு அளிக்கப் பட்ட கவுரங்களைப் பற்றி அரசுக் கருவூலங்கள் மூலம் அறியப்படுகிறது. உதாரணமாக––

1. அக்பரின் அவையில் இருந்த முப்பத்தாறு கலைஞர்களுள் தான்சேன் ஒருவர் என்பது தெரியவருகிறது.

2. மாவட்ட ஆணையேடுகளில் குறிப்பாக புதுக்கோட்டையில் இசை வரலாற்றைப் பற்றி முக்கிய குறிப்புகள் உள்ளன.

3. வெளிநாட்டுப் பயணிகள் மற்றும் அயல் நாட்டிலிருந்து இங்கு வந்து தங்கியவர்கள் எழுதிய குறிப்புகள் (2–ம்) சர். வில்லியம் சோன்ஸ், பேட்டர்ஸன் முதலானோர் எழுதியவை ஆகும்.

4. திருப்பதியில் தாள்ளப்பாக்கம் வாக்கேயகாரர்கள் இயற்றிய பல பாடல்கள் செப்புத்தகடுகளில் வடிக்கப்பட்டு பாதுகாக்கப் பட்டுள்ளன. செப்புத்தகடுகளில் கலைஞர்களுக்குக் கொடுக்கப்பட்ட பட்டங்களையும் காணலாம்.

5. இசைப் போட்டிகளில் வென்ற இசைக்கலைஞர்களுக்கு கொடுக்கப் பட்ட செப்பபத்திரங்கள் (சான்றிதழ்கள்) நமக்கு சான்றுகளாக உள்ளன.

6. இசைக் கலைஞர்கள், வாக்கேயகாரர்கள், ஆதரவாளர்கள் எழுதியுள்ள

நாட்குறிப்பேட்டுகள் இவைகளின் மூலம் இசைபற்றிய குறிப்புகள் உள்ளன. இசைக்கலைஞர்கள் வாழ்க்கையில் நடைபெற்ற சம்பவங்கள் அவர்கள் சரித்திரத்தை எழுதும்போது மிகவும் உதவியாக உள்ளன.

7. கடிதப் போக்குவரத்தை நோக்கும் போது: A.M, சின்னஸாமி முதலியார் சுப்பராம தீக்ஷிதருக்கு எழுதிய கடிதங்கள் பயனுள்ள சான்றுகளாக உள்ளன.

லக்ஷிய–ஸம்ப்ரதாயம்

கயல்வழி மரபாக வந்துள்ள இசைப்பாடல்கள் அதாவது வாக்கேயக்காரர்களது வம்சாவளியாலும் குருகுலத்தில் பயின்ற மாணவர்கள் மூலமாக வந்த பாடல்களைக் கூறலாம். உதாரணமாக த்யாகராச க்ருதிகள் தில்லைஸ்தானம், உமையாள்புரம், வாலாசா பேட்டை ஆகிய பரம்பரைகள் மூலமாக நன்கு பாதுகாக்கப்பட்டு உள்ளன.

இசைப்பாடல்களின் ஸாஹித்யம்

சில பாடல்களில் வாக்கேயகாரர்கள் வாய்வழியாக வரும் சான்றுகள் முக்கியமானவாகும். உதாரணமாக ––

1. த்யாகய்யரது ஸ்வரராகஸுதாரஸ என்ற சங்கராபரண பாடலில்தான் ஸ்வரார்ணவத்திலிருந்து பலவற்றைக் கற்றதாகக் கூறுகிறார்.

2. நாரத கான லோல என்ற அடாணா ராக க்ருதியில் நாரதருக்குத் தனது நன்றியைத் தெரிவித்துள்ளார்.

3. "தாசரதே" என்னும் தோடிராகப் பாடலிலும், "ஈவஸுதா" என்னும் ஸஹானா ராகப் பாடலிலும் தனது புகழ் பரவியிருப்பதை, இவர் அறிந்திருந்ததாக மேற்கண்ட பாடலிருந்து அறிகிறோம்.

4. புரந்தரதாஸர் தனது முகாரி ராகப் பாடலான "வாஸுதேவன நாமாவளிய" என்னும் பாட்டில், தான் 475000 பாடல்கள் இயற்றியதாகக் கூறிகிறார்.

5. "த்யாகராச மஹத்வசாரோஹ" என்ற ஸ்ரீராகத்தில் அமைந்த தீக்ஷிதரின் பாடலில் நாகஸ்வரம் என்ற பெயர் வருகிறது. இதுவே இந்த கருவியின் சிரியான பெயராகும், "நாதஸ்வரம்" அல்ல என்பது தெரியவருகிறது. "அம்பநீலாயதாக்ஷி" மற்றும் "ஸ்ரீவிச்வநாதம்" ஆகிய பாடல்களில் "நீலாம்பரி", "ஸாமா" என்று சரியாக அந்த ராகங்களின் பெயர்கள் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன.

குறிப்பாக தீக்ஷிதர் பாடல்கள் ராக–முத்திரை, ஸ்தல–முத்திரை, அந்தந்தக் கோவில்களின் சிறப்பு, தெய்வங்களைப்பற்றிய விபரங்கள் யாவும் கிடைக்கின்றன.

6. "மீனாக்ஷி மேமுதம்" என்ற பாடலில் தசவித கமகங்களைப் பற்றிக் கூறுகிறார்.

7. வரவீணா என்னும் வோஹன ராக கீதத்தில் லக்ஷ்மி தேவி வீணையில் தேர்ச்சி பெற்றதாக அறிவிப்பு உள்ளது.

இவ்வாறாக பல சான்றுகள் மூலம் நமது இசைவரலாறு தொகுக்கப் பட்டுள்ளது.

மேளகர்த்தாவின்வரலாறு

தற்காலத்தில் மேளகர்த்தா என்று வழங்கப்படுவது கனகாங்கி, ரத்னாங்கி என்று தொடங்கும் எழுபத்திரண்டு மேளங்களைப் பற்றிக் குறிப்பிடுவதாகும். இவை ஷட்ஜம், ரிஷபம், காந்தாரம், மத்யமம், பஞ்சமம், தைவதம், நிஷாத ஸ்வரங்களின் விதவிதமான சேர்க்கையினால் ஏற்பட்டவை. அதாவது 16 ஸ்வரங்களை 12 ஸ்வரஸ்தானங்களில் இருத்தி அவைகளில் தோன்றும் மாறுதல்களின் சேர்க்கையினால் ஏற்பட்டவை.

பண்டைய ஸம்ஸ்க்ருத இசை நூல்களில் ராகங்களானது குறிப்பிட்ட மேளத்தின் கீழ் (மேளகர்த்தாவின் கீழ் அல்ல) சன்யங்களாக வகைப்படுத்தப் பட்டுள்ளன. இங்கு குறிக்கும் மேளம் என்ற சொல்லிற்கும், மேளகர்த்தா என்பதனுக்கு வேறுபாடு உண்டு. அப்படியென்றால் மேளம் என்றால் என்ன? ராகங்களை தொகுப்பதற்கு உதவியாக ஒரு குறிப்பிட்ட வகையில் ஸ்வரங்களை வகைப்படுத்துதல் மேளம் எனப்படும். அதாவது சில ஸ்வரங்கள் பொதுவாக அமைந்துள்ள ராகங்களிலிருந்து தொகுக்கப்பட்ட ஸ்வரங்களைச் செயற்கையாக ஒரு வடிவம் கொடுத்தமைப்பது மேளம் ஆகும். மேளம் என்பது பல ராகங்களிலிருந்து அமைக்கப்பட்டது.

பண்டைய இசை நூல்களில் ஒன்றான "ஸ்வரமேளகலாநிதி" யில் தான் மேளம் என்ற சொல் முதன்முதலாக காணப்படுகிறது. இந்நூல் ராமாமாத்யர் என்பவரால் எழுதப்பட்டது. இவரின் காலம் கி.பி 1550. இதே காலத்தைச் சேர்ந்த ரகுநாத நாயக்கர் என்பவரால் எழுதப்பட்ட "ஸங்கீத-ஸுதா" எனும் நூலில் ஆசிரியர் தரும் குறிப்பிலிருந்து 14 ஆம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த வித்யாரண்யரின் "சங்கீதசாரம்" எனும் நூலில் மேளம் என்ற சொல் வழங்கப்பட்டதாக தெரிகிறது. ஸ்வரமேளகலாநிதியில் ராகங்கள் மேள-ஜன்யராக முறையில் தொகுக்கப்பட்டுள்ளதே தவிர மேளத்தின் இலக்கணம் என்ன என்று கூறப்படவில்லை. கி.பி 1600ஐச் சேர்ந்த ஸோமநாத்ரின் "ராக விபோதம்" எனும் நூலில்தான் மேளத்தைப்பற்றிய இலக்கணம் கூறப்பட்டுள்ளது. ஸோமநாதர் மேளங்களை சீரான வடிவம் அல்லது க்ரமரூபம் உள்ளது என்கிறார். அவரே இயற்றிய அந்நூலின் உரையான 'விவேகத்தில்' ராகங்களை ஒன்றாக தொகுப்பதற்கும், வகைப்படுத்துவதற்கும் அடிப்படை ஸ்வரங்களை முறையாக தொகுக்கிறதை மேளம் என்கிறார்.

ராகங்களை மேளத்தின் கீழ் வகைப்படுத்தும் பண்டைய இசை நூல்கள் ஸங்கீத-ஸாரம், ஸ்வரமேளகலாநிதி, ஸத்ராகசந்ரோதயம், ரஸகௌமுதி, ராகவிபோதம், ஸங்கீதஸுதா, சதுர்தண்டி ப்ரகாசிகை, ஹ்ருதய-ப்ரகாச, ஸங்கீத-பாரிசாத, ராகதரங்கிணி, ஹ்ருதய-கௌதுக, ஸங்கீத-ஸாராம்ருதம், ஸங்க்ரஹ-சூடாமணி என பல இருப்பினும் இப்பாடத் திட்டத்தில்

ஸ்வரமேளகலாநிதி, ஸத்ராகசந்ரோதயம், சதுர்தண்டி–ப்ரகாசிகை, ஸங்கீத ஸாராம்ருதம், ஸங்க்ரஹ சூடாமணி ஆகிய ஐந்து நூல்களில் கூறப்பட்டுள்ள மேளங்களைப் பற்றி விவரிக்கப்பட்டுள்ளது.

மேற்கூறிய ஐந்து நூல்களிலும் ச்ருதிகளின் இடைவெளிகளின் அடிப்படையில் சுத்த, விக்ருத ஸ்வரங்கள் கூறப்பட்டுள்ளன. 22 ஸ்ருதிகளில்

4வது ஸ்ருதி ஷட்சத்திற்கும் (இடைவெளி 4ஸ்ருதி),
7வது ஸ்ருதி ரிஷபத்திற்கும் (3 ஸ்ருதி இடைவெளி),
9வது ஸ்ருதி காந்தாரத்திற்கும் (2 ஸ்ருதி இடை வெளி),
13வது ஸ்ருதி மத்யமத்திற்கும் (4 ஸ்ருதி இடைவெளி),
17வது ஸ்ருதி பஞ்சமத்திற்கும் (4 ஸ்ருதிஇடைவெளி),
20வது ஸ்ருதி தைவதத்திற்கும் (3 ஸ்ருதி இடைவெளி),
22வது ஸ்ருதி நிஷாதத்திற்கும் (2 ஸ்ருதி இடைவெளி)
கூறப்பட்டுள்ளது.

இவையே சுத்த ஸ்வரங்கள் என்று கூறப்பட்டுள்ளது. இந்த சுத்த–ஸ்வரங்களின் ஸ்தானத்திலிருந்து வேறுபட்ட இடங்களில் அமையும் ஸவரங்கள் விக்ருத–ஸ்வரங்கள் ஆகும். இவை நூலுக்கு நூல் சுருதிகளின் இடைவெளி மாற்றத்தினால் வேறுபடுகிறது. இதனால் நூலுக்கு நூல் மேளங்களின் எண்ணிக்கை மாறுபடுகிறது. ஒவ்வொருவரும் குறிப்பிடும் சுத்த, விக்ருத ஸவரங்களுக்கேற்ப மேளங்களின் எண்ணிக்கை மாறுபடுகிறது. மேளங்களின் பெயர், அதன் கீழ் வகைப்படுத்தப்பட்ட ராகங்களுக்குள் மிக பிரபலமான ராகத்தின் பெயரைக் கொண்டதாக இருக்கும். அக்குறிப்பிட்ட ராகம், அந்த மேளத்தின் சன்யம் என்றே வழங்கப்பட்டது. இதிலிருந்து மேளம் என்பது வேறு, ராகம் என்பது வேறு எனத் தெரிகிறது. மேளம் என்பது நாமாக வருவித்துக் கொண்ட உருவமே தவிர வேறன்று. அதற்குத் தனியாக மெட்டு (melody) ஒன்றும் கிடையாது. பொதுவான ஸவரங்களை அல்லது இடைவெளிகளைக் கொண்ட ராகங்கள் ஒரு மேளத்தின் கீழ் தொகுக்கப்படுகின்றன. ஆனால் ராகம் என்பது குறிப்பிட்ட சுர வரிசை மட்டுமோ, ஸவரங்களின் அமைப்பு மட்டுமோ அன்று. வேறு பல விஷயங்களையும் உடையது.

இந்த ஐந்து நூல்களில் ஸங்க்ரஹ–சூடாமணியைத் தவிர மற்ற நூல்களில் சுத்த–விக்ருத ஸவரங்களை விவரிக்கும் அத்தியாயமும், அவைகளை வீணையில் அமைக்கும் முறையைப்பற்றி கூறும் அத்தியாயமும் பின் மேளங்களைப்பற்றியும், அதன் ஜன்ய ராகங்களும் கூறப்பட்டுள்ளன.

1550 யில் ராமாமாத்யரால் இயற்றப்பட்ட இந் நூலானது முக்கியமாக ராகங்களைப் பற்றி கூறுவதாகும். அதற்கு முன் ராகங்களை வகைப்படுத்த ஏற்பட்ட மேளங்களையும், மேளங்களை உருவாக்கும் சுத்த மற்றும் விக்ருத ஸவரங்களையும் இது விவரிக்கின்றது. இதில் ஐந்து அத்தியாயங்கள் உள்ளன. அவையாவன,

1. உபோத்காத–ப்ரகரணம்.
2. ஸ்வர–ப்ரகரணம்
3. வீணை–ப்ரகரணம்
4. மேள–ப்ரகரணம்
5. ராக–ப்ரகரணம்

ஸ்வர–ப்ரகரணத்தில் முதலில் ஆசிரியர் லக்ஷிய ரத்னாகரத்தில் கொடுக்கப்பட்ட ஏழு சுத்த ஸவரங்கள் மற்றும் பன்னிரண்டு விக்ருத–ஸ்வரங்களின் பட்டியலிலிருந்து தொடங்குகின்றார். ஆனால் சில ஸ்வரங்களின் ஒலி நிலை ஒன்றாக இருக்கின்றபடியால் ஆசிரியர் சில விக்ருத–ஸவரங்களை நீக்கி ஏழு சுத்த–ஸ்வரங்கள் மற்றும் 7 விக்ருத–ஸவரங்களின் பட்டியல் கொடுக்கின்றார்.

ஸவரங்களின் பெயர்களும் அவைகளின்	ஸ்ருதி நிலைகளும்
1. சுத்த–ஷட்சம்	4
2. சுத்த–ரிஷபம்	7
3. சுத்த–காந்தாரம்	9
4. ஸாதாரண–காந்தாரம்	10
5. அந்தர–காந்தாரம்	11
6. ச்யுத–மத்யமம்	12
7. சுத்த–மத்யமம்	13
8. ச்யுத–பஞ்சமம்	16
9. சுத்த–பஞ்சமம்	17
10. சுத்த–தைவதம்	20
11. சுத்த–நிஷாதம்	22
12. கைசிகி–நிஷாதம்	1
13. காகலி–நிஷாதம்	2
14. ச்யுத–ஷட்சம்	3

மேலும் ஆசிரியர் லக்ஷியத்தில் ச்யுத–ஷட்சம், ச்யுத–மத்யமம், ச்யுத–பஞ்சமத்தை முறையே ச்யுதஷட்ச–நிஷாதம், ச்யுதமத்யம–காந்தாரம், ச்யுத பஞ்சம மத்யமம் என்று அழைக்கப்படுகின்றது என்று கூறுகிறார். ரிஷப ஸ்வரமானது சுத்த–காந்தார ஸ்தானத்திலும் சாதாரண–காந்தார ஸ்தானத்திலும் ஒலிக்கும் போது பஞ்சஸ்ருதி–ரிஷபம் என்றும், ஷட்ஸ்ருதி–ரிஷபம் என்றும்,

இதேபோல் தைவதமானது சுத்த–நிஷாத ஸ்தானத்திலும், கைசிகி–நிஷாத ஸ்தானத்திலும் ஒலிக்கும் போது முறையே பஞ்சசுருதி–தைவதம் என்றும், ஷட்ச்ருதி–தைவதம் என்றும் கூறப்படுகிறது என்கிறார்.

வீணை–பிரகரணத்தில் வீணையிலுள்ள மெட்டுக்களில் முன் கூறிய ஸ்வரங்களை அமைத்து விளக்கிக் காட்டுகிறார். ஆனால் அந்தர–காந்தாரம் மற்றும் காகலி–நிஷாதத்திற்கு மெட்டுக்கள் ஒதுக்கப்படவில்லை. இவைகளை முறையே ச்யுதமத்யம–காந்தார மெட்டிலும், ச்யுதஷட்ச–நிஷாத மெட்டிலும் வாசிக்கப்பட வேண்டும் என்று ஆசிரியர் குறிப்பிடுகிறார்.

மேள–பிரகரணத்தில் சொல்லப்படுவது மேளங்கள். ராகங்கள் வகைப்படுத்தப்படும் வகுப்புகள் மேளங்கள் எனப்படும். இம்முறைக்கு மேள–சன்பராக பத்ததி என்று பெயர். ஒரே வகையான ஸ்வரங்களை எடுத்துக்கொள்ளும் ராகங்கள் ஒரு மேள வகுப்பில் வைக்கப்படுகின்றன. ஒரு மேளத்தில் வகைப் படுத்தப்பட்ட ராகங்களில் மிகவும் பிரபலமான ராகத்தின் பெயர் அதன் மேளத்திற்கு இடப்பட்டது. ராமாமாத்யர் இருபது மேளங்களின் பட்டியல் கொடுக்கிறார்.

1. முகாரி
2. மாளவகௌளை
3. ஸ்ரீராகம்
4. சாரங்க நாட
5. ஹிந்தோளம்
6. சுத்த ராமக்ரியா
7. தேசாக்ஷி
8. கன்னட கௌளை
9. சுத்த நாடி
10. ஆஹிரி
11. நாதநாமக்ரியா
12. சுத்த வராடி
13. ரீதி கௌளை
14. வஸந்த பைரவி
15. கேதார கௌளை
16. ஹெஜ்ஜுஜ்ஜி
17. ஸாம வராளி
18. ரேவகுப்தி
19. ஸாமந்த
20. காம்போஜி

ஆசிரியர் ஒவ்வொரு மேளத்திற்கும உண்டான சுத்த விக்ருத ஸ்வரங்களையும், ஒவ்வொரு மேளத்திலும் இருக்கும் ஜன்ய ராகங்களின் பெயர்களையும் கொடுத்துள்ளார். முதல் மேளத்தில் எல்லாம் சுத்த–ஸ்வரங்கள். மேற்கூறிய 20 மேளங்களில் முதல் 15 மேளங்களில் காகலி–நிஷாதமும், அந்தர–காந்தாரமும் இடம் பெறுவதில்லை. இறுதி 5 மேளங்களில்தான் உள்ளது. ராமாமாத்யர் வீணை கலைஞர்களிடையே இரண்டு விதமான சம்ப்ரதாயங்கள் உள்ளன என்கிறார்.

அ) ஒரு சாரார் காகலி–நிஷாதம், ச்யுதஷட்ச–நிஷாதத்திலிருந்து வேறுபட்ட சுரமல்ல, அந்தர–காந்தாரமும் ச்யுதமத்யம–காந்தாரத் திலிருந்து வேறுபட்ட சுரம் அல்ல என்றும், காகலி–நிஷாதமும் அந்தர–காந்தாரமும் கொண்டுள்ள மேளங்களுக்குத் தனித் தன்மை இருப்பதாக ஒத்துக் கொள்வதில்லை. மேலும் கடைசி 5 மேளங்களுக்குள்ளேயே அடங்கி விடுவதாக கூறுகின்றனர்.

ஆ) மற்றொரு சாரார் 20 மேளங்களையும் ஒப்புக்கொள்கின்றனர்.

இனி ஒவ்வொரு மேளத்திற்கும் உண்டான ஸ்வரங்களையும், ஜன்ய-ராகங்களையும் பார்ப்போம்.

1. முகாரி

முதல் மேளமான முகாரியில் வரும் ஸ்வரங்கள் யாவும் சுத்த ஸ்வரங்கள் ஆகும். இம் மேளத்தின் சன்யாஸமாக முகாரி ராகமும், மற்ற கிராம ராகங்களும் கூறப்பட்டுள்ளது.

2. மாளவகௌளை

சுத்த ஷட்ஜம், சுத்த-ரிஷபம், ச்யுதமத்யம-காந்தாரம், சுத்த-மத்யமம், சுத்த-பஞ்சமம், சுத்த-தைவதம் மற்றும் ச்யுதஷட்ச-நிஷாத ஸ்வரங்களும். இம்மேளத்தின் ஜன்யங்கள் ---

1. மாளவகௌளை	6. மேச பௌளி	11. குறுஞ்சி
2. லலிதா	7. பலமஞ்சரி	12. கன்னட பங்காள
3. பௌளிகா	8. குண்டக்ரீ	13. மங்கள கௌசிக
4. ஸௌராஷ்ட்ரம்	9. ஸிந்து ராமக்ரீ	14. மலஹரி
5. குர்சரி	10.சாயா கௌளை	

3. ஸ்ரீராகம்

சுத்த-ஷட்ஜம், பஞ்சசுருதி-ரிஷபம், சாதாரண-காந்தாரம், சுத்த-மத்யமம், சுத்த-பஞ்சமம், பஞ்சசுருதி-தைவதம், கைசிகி-நிஷாதம். ஜன்ய ராகங்கள் ---

1. ஸ்ரீ ராகம்	5. சுத்த பைரவி	9. ஆந்தோளி
2. பைரவி	6. வேளாவளி	10. தேவகாந்தாரி
3. கௌளி	7. மாளவஸ்ரீ	11. மத்யமாதி
4. தன்யாஸி	8. சங்கராபரணம்	

4. ஸாரங்க நாட

சுத்த-ஷட்ஜம், பஞ்சச்ருதி-ரிஷபம், ச்யுதமத்யம-காந்தாரம், சுத்த-மத்யமம், சுத்த-பஞ்சமம், பஞ்சச்ருதி தைவதம், ச்யுதஷட்ச-நிஷாதம். ஜன்ய ராகங்கள் ---

1. ஸாரங்க நாட	4. நட்ட நாராயணி	7. குந்தல வராளி
2. ஸாவேரி	5. சுத்த வஸந்தம்	8. பின்ன ஷட்சம்
3. ஸாரங்க பைரவி	6. பூர்வ கௌள	9. நாராயணி

5. ஹிந்தோளம்

சுத்த-ஷட்ஜம், பஞ்சச்ருதி-ரிஷபம், ஸாதாரண-காந்தாரம், சுத்த-மத்யமம், சுத்த-பஞ்சமம், சுத்த-தைவதம், கைசிகி நிஷாதம். ஜன்ய ராகங்கள் :

1. ஹிந்தோளம் 2. மார்க்க ஹிந்தோளம் 3. பூபாளம்

6. சுத்த ராமக்ரியா

சுத்த–ஷட்ஜம், சுத்த–ரிஷபம், ச்யுதமத்யம–காந்தாரம், ச்யுதபஞ்சம–மத்யமம், சுத்த–பஞ்சமம், சுத்த–தைவதம், ச்யுதஷட்ச–நிஷாதம். ஜன்ய ராகங்கள் ––––

1. சுத்த ராமக்ரியா 2. பௌளி 3. பாடி 4. ஆர்த்ரா தேசீ 5. தீபகம்

7. தேசாக்ஷி

சுத்த–ஷட்ஜம், ஷட்ஸ்ருதி–ரிஷபம், ச்யுதமத்யம–காந்தாரம், சுத்த–மத்யமம், பஞ்சமம், பஞ்சச்ருதி–தைவதம், ச்யுதஷட்ச–நிஷாதம்,

இதன் ஜன்யமாக தேசாக்ஷி ராகமும், மற்றும் சிலவும் உள்ளன என்று கூறப்பட்டுள்ளது.

8. கன்னட கௌள

தேசாக்ஷி மேளத்திற்குண்டான ஸ்வரங்களை இந்த மேளத்திலும் உள்ளது. ஆனால் இதில் கைசிகி நிஷாதம் இடம் பெறுகிறது. அதாவது – சுத்த–ஷட்ஜம், ஷட்ஸ்ருதி–ரிஷபம், ச்யுதமத்யம–காந்தாரம், சுத்த–மத்யமம், பஞ்சமம், பஞ்சச்ருதி–தைவதம், கைசிகி–நிஷாதம். ஜன்ய–ராகங்கள் ––––

1. கன்னடகௌள
2. கண்டாரவ
3. சுத்த பங்காள
4. சாயா நாட
5. துருக்க தோடி
6. நாகத்வனி
7. தேவக்ரியா

9. சுத்த நாடி

சுத்த–ஷட்ஜம், ஷட்ஸ்ருதி–ரிஷபம், ச்யுதமத்யம–காந்தாரம் சுத்த–மத்யமம், சுத்த–பஞ்சமம், ஷட்ஸ்ருதி–தைவதம், ச்யுதஷட்ச–நிஷாதம். ஜன்யம் –––– சுத்த நாடி முதலியவை

10. ஆஹிரி

சுத்த–ஷட்ஜம், பஞ்சஸ்ருதி–ரிஷபம், ஸாதாரண–காந்தாரம், சுத்த–மத்யமம், சுத்த–பஞ்சமம், சுத்த–தைவதம், ச்யுதஷட்ச–நிஷாதம். ஜன்யம் –––– ஆஹிரி மட்டும்

11. நாதராமக்ரியா

சுத்த–ஷட்ஜம், சுத்த–ரிஷபம், ஸாதாரணகாந்தாரம், சுத்த–மத்யமம், சுத்த–பஞ்சமம், சுத்த–தைவதம், ச்யுதஷட்ஜ–நிஷாதம். ஜன்யம் –––– நாதராமக்ரியா மட்டும்

12. சுத்த வராளி

சுத்த–ஷட்ஜம், சுத்த–ரிஷபம், சுத்த–காந்தாரம், ச்யுதபஞ்சம–மத்யமம், சுத்த–பஞ்சமம், சுத்த–தைவதம், ச்யுதஷட்ச–நிஷாதம். ஜன்யம் –––– சுத்த வராளி

13. ரீதி கௌள

சுத்த ஷட்சம், சுத்த ரிஷபம், சுத்த-காந்தாரம், சுத்த-மத்யமம், பஞ்சமம், பஞ்சச்ருதி-தைவதம், கைசிகி-நிஷாதம். ஜன்ய ராகமாக ரீதி கௌளையும், மற்றவைகளும் என்று காணப்படுகின்றன.

14. வஸந்த பைரவி

சுத்த ஷட்ஜம், சுத்த ரிஷபம், ச்யுதமத்யம-காந்தாரம், சுத்த மத்யமம், சுத்த பஞ்சமம், சுத்த-தைவதம், கைசிகி நிஷாதம்.

ஜன்ய ராகங்கள் --- வஸந்த பைரவி ராகமும், ஸோம ராகமும் ஜன்யங்களாக கூறப்பட்டுள்ளன.

15. கேதார கௌள

சுத்த-ஷட்ஜம், பஞ்சச்ருதி-ரிஷபம், ச்யுதமத்யம-காந்தாரம், சுத்த-மத்யமம், சுத்த-பஞ்சமம், பஞ்சஸ்ருதி-தைவதம், ச்யுதஷட்ச-நிஷாதம்.

சன்ய-ராகங்கள் ---

1. கேதார கௌள 2. நாராயண கௌள

மேற்கூறிய 15 மேளங்களும் அந்தர-காந்தாரமும், காகலி-நிஷாதமும் அற்றவை. இனி கூறப்போகும் 5 மேளங்களும் காகலி-நிஷாதமும், அந்தர-காந்தாரமும் கொண்டவையாகும்.

16. ஹெஜ்ஜுஜ்ஜி

சுத்த-ஷட்ஜம், சுத்த-ரிஷபம், அந்தர-காந்தாரம், சுத்த மத்யமம், சுத்த-பஞ்சமம், சுத்த-தைவதம், காகலி நிஷாதம்.

ஜன்யங்கள் --- ஹெஜ்ஜுஜ்ஜியும் சில கிராம-ராகங்களும்.

17. ஸாம வராளி

சுத்த-ஷட்ஜம், சுத்த-ரிஷபம், சுத்த-காந்தாரம், சுத்த-மத்யமம், சுத்த-பஞ்சமம், சுத்த-தைவதம், காகலி-நிஷாதம். ஜன்யங்கள் ---

1.ஸாம வராளி 2. தோண்டி 3. பூர்வ வராளி

18. ரேவகுப்தி

சுத்த-ஷட்ஜம், சுத்த-ரிஷபம், அந்தரகாந்தாரம், சுத்த-மத்யமம், சுத்த-பஞ்சமம், சுத்த-தைவதம், சுத்த-நிஷாதம். ஜன்ய-ராகங்கள் --- ரேவகுப்தியும் மற்றும் சில சுத்த-ராகங்களும்.

19. ஸாமந்த

சுத்த-ஷட்ஜம், ஷட்ஸ்ருதி-ரிஷபம், அந்தர-காந்தாரம், சுத்த-மத்யமம், சுத்த-பஞ்சமம், சுத்த-தைவதம், காகலி-நிஷாதம்.

ஜன்யம் --- ஸாமந்த ராகம் ஜன்யமாக கூறப்பட்டுள்ளது.

20. காம்போசி

சுத்த-ஷட்ஜம், பஞ்சச்ருதிரிஷபம், அந்தர-காந்தாரம், சுத்த மத்யமம், சுத்த-பஞ்சமம், சுத்த-தைவதம், காகலி-நிஷாதம்.

2. ஸத்ராகசந்த்ரோதயம்

16–ம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த புண்டரீகவிட்டலரால் எழுதப்பட்டுள்ளது. இந்நூலில் ––

ஸ்வரப்ரஸாத,

ஸ்வரமேளப்ரஸாத,

ஆலப்தி ப்ரஸாத , என்று மூன்று அத்தியாயங்கள் உள்ளன.

முதல் அத்தியாயத்தில் சுத்த–விக்ருத ஸவரங்களும், இரண்டாவதில் வீணையைப்பற்றியும், அதன் மெட்டுகளில் அமையும் ஸவரங்களைப்பற்றியும், பின்னர் மேளங்கள் பற்றியும் கூறப்பட்டுள்ளது. ஆசிரியர் ஷட்சம், மத்யமம், பஞ்சமங்கள் முறையே ஒரு ஸ்ருதி குறைந்து இருந்தால் அவை லகு–ஷட்சம், லகு–மத்யமம், லகு–பஞ்சமம் என்றழைக்கிறார். இவையே ஸ்வரமேளகலாநிதியில் ச்யுதஷட்ச–நிஷாதம், ச்யுதமத்யம–காந்தாரம், ச்யுதபஞ்சம–மத்யமம் என கூறப்பட்டுள்ளது. மேலும் காந்தாரத்தின் முதல் சுருதியிலும், நிஷாதத்தின் முதல் ஸ்ருதியிலும் ஒலிக்கும் ஸவரங்கள் முறையே சதுச்ருதி–ரி, சதுச்ருதி–த, என்று சொல்கிறார். இந்நூலில் ஆசிரியர் 19 மேளங்களைக் குறிப்பிடுகிறார். இவரும் ஒவ்வொரு மேளத்திற்கு உண்டான சுத்த–விக்ருத ஸவரங்களையும், ஜன்ய ராகங்களையும் கூறுகிறார்.

1. முகாரி
2. மாளவ கௌட
3. ஸ்ரீ ராகம்
4. சுத்த நட்ட
5. தேசாக்ஷிகா
6. கர்நாட கௌட
7. கேதார
8. ஹிஜ்ஜேஜ
9. ஹமீர் நட்ட
10. காமோத
11. தோடி
12. ஆபீரி
13. சுத்த வராடி
14. சுத்த ராமக்ரி
15. தேவக்ரியா
16. ஸாரங்க
17. கல்யாண
18. ஹிந்தோள
19. நாத ராமக்ரி

1. முகாரி

இம் மேளத்தின் ஸவரங்கள் யாவும் சுத்த ஸவரங்களாகும். இதன் ஜன்யமாக முகாரி ராகமும், மற்றவையும் எனக் கூறப்பட்டுள்ளது.

2. மாளவகௌட

சுத்த–ஷட்சம், சுத்த–ரிஷபம், லகு–மத்யமம், சுத்த–மத்யமம், பஞ்சமம், சுத்த–தைவதம், லகு–ஷட்சம். ஜன்யங்களாக 21 ராகங்கள் கூறப்பட்டுள்ளது.

1. மாளவ கௌட
2. கௌட க்ரியா
7. பஹுளீ
8. பூர்வி

3. குர்ஜரி
4. டக்க
5. பாடி
6. குறஞ்சி
9. ராமக்ரியா
10. த்ராவிட கௌட
11. கௌடீ
12. பங்காள

13. ஆஸாவரி
14. பஞ்சம
15. ரேவகுப்தி
16. ப்ரதம மஞ்சரி
17. கர்நாட பங்காள
18. சுத்த கௌட
19. சுத்த லலித
20. தேவ காந்தார
21. மாரவிகா

3.ஸ்ரீ ராகம்

சுத்த–ஷட்ஜம், சதுச்ருதி–ரிஷபம், சாதாரண–காந்தாரம், சுத்த–மத்யமம், சுத்த–பஞ்சமம், சதுச்ருதி–தைவதம், கைசிகி–நிஷாதம். ஜன்யங்கள்:
1. ஸ்ரீ 2. மாளவஸ்ரீ 3.தன்யாஸி 4. பைரவி 5. சைந்தவி

4. சுத்த நட்ட

சுத்த–ஷட்ஜம், த்ரிச்ருதி–காந்தாரம், லகு–மத்யமம், சுத்த–மத்யமம், சுத்த–பஞ்சமம், த்ரிச்ருதி–நிஷாதம், லகு–ஷட்ஜம்.
ஜன்யம் --- சுத்த நட்ட

5. தேசாக்ஷி

சுத்த–ஷட்ஜம், த்ரிச்ருதி–காந்தாரம், லகு–மத்யமம், சுத்த–மத்யமம், சுத்த–பஞ்சமம், சுத்த–நிஷாதம், லகு–ஷட்ஜம். ஜன்யங்கள் ---தேசாக்ஷி முதலியவை.

6. கர்நாடக கௌட

சுத்த–ஷட்ஜம், த்ரிச்ருதி–காந்தாரம், லகு–மத்யமம், சுத்த–மத்யமம், சுத்த–பஞ்சமம், சுத்த–நிஷாதம், த்ரிஸ்ருதி–நிஷாதம். ஜன்யங்கள் -- 1. கர்நாடக கௌட 2. துருக்க தோடி
3. சுத்த பங்காள 4. சாயா நட்ட 5. ஸாமந்தம்

7. கேதார

சுத்த–ஷட்ஜம், சுத்த–காந்தாரம், லகு–மத்யமம், சுத்த–மத்யமம், பஞ்சமம், சுத்த–நிஷாதம், லகு–ஷட்ஜம். ஜன்யங்கள் --
1. கேதார 2. கேதாரகௌட 3. நாராயண கௌட 4. வேளாவளி
5. சங்கரபூஷண 6. நட்டநாராயண 7. மத்யமாதி 8. மல்லார
9. கௌட 10. ஸாலங்க நட்ட 11. பூபாளி 12. ஸாவேரி
13. ஸௌராஷ்ட்ரீ 14. காம்போஜிகா.

8. ஹிசேச

சுத்த–ஷட்ஜம், சுத்த–ரிஷபம், ஸகு–மத்யமம், சுத்த–மத்யமம், சுத்த–பஞ்சமம், சுத்த–தைவதம், கைசிகி–நிஷாதம்.
ஜன்யங்கள் --1. ஹிஜேஜ 2. பைரவ

9. ஹமீர நாட்ட

சுத்த–ஷட்சம், சுத்த–காந்தாரம், லகு–மத்யமம், சுத்த–மத்யமம், சுத்த–பஞ்சமம், சுத்த–தைவதம், லகு–ஷட்ஜம். ஜன்யம் –– ஹமீரநாட்ட.

10. காமோத

சுத்த–ஷட்ஜம், சுத்த–ரிஷபம், த்ரிச்ருதி–காந்தாரம், லகு–பஞ்சமம், சுத்த–பஞ்சமம், சுத்த–தைவதம், த்ரிச்ருதி–நிஷாதம்.
ஜன்யம் –– காமோத

11. தோடி

சுத்த–ஷட்ஜம், சுத்த–ரிஷபம், ஸாதாரண–காந்தாரம், சுத்த–மத்யமம், சுத்த–பஞ்சமம், சுத்த–தைவதம், கைசிகி–நிஷாதம்.
ஜன்யம் –– தோடி முதலியவை.

12. ஆபீரி

சுத்த–ஷட்ஜம், சுத்த–காந்தாரம், ஸாதாரண–காந்தாரம், சுத்த–மத்யமம், சுத்த–பஞ்சமம், சுத்த–தைவதம், லகு–ஷட்ஜம்.
ஜன்யம் –– ஆபீரி முதலியவை

13. சுத்த வராடி

சுத்த–ஷட்ஜம், சுத்த–ரிஷபம், சுத்த–காந்தாரம், லகு–பஞ்சமம், சுத்த–பஞ்சமம், சுத்த–தைவதம், லகு–ஷட்ஜம்.
ஜன்யம் ––– 1. சுத்த வராடி 2. ஸாம வராடி

14. சுத்த ராமக்ரீ

சுத்த–ஷட்ஜம், சுத்த–ரிஷபம், லகு–மத்யமம், லகு–பஞ்சமம், சுத்த பஞ்சம, சுத்த–தைவதம், லகு–ஷட்ஜம். ஜன்யங்கள் –––––
1. சுத்த ராமக்ரீ 2. த்ராவிடகிரி 3. தேசீ 4. வியாஸ 5. லலித

15. தேவக்ரியா

சுத்த–ஷட்ஜம், சுத்த–காந்தாரம் சுத்த–மத்யமம், லகு–பஞ்சமம், சுத்த–நிஷாதம், லகு–ஷட்ஜம். ஜன்யம் ––– தேவக்ரியா பஞ்சமம்

16. ஸாரங்க

சுத்த–ஷட்ஜம், சுத்த–காந்தாரம், சுத்த–மத்யமம், லகு–பஞ்சமம், சுத்த–பஞ்சமம், கைசிகி–நிஷாதம், லகு–ஷட்ஜம். ஜன்யம் – ஸாரங்க

17. கல்யாண

சுத்த–ஷட்ஜம், சுத்த–காந்தாரம், ஸாதாரண–காந்தாரம், லகு–பஞ்சமம், சுத்த–பஞ்சமம், சுத்த–தைவதம், லகு–ஷட்ஜம்.
ஜன்யம் ––– கல்யாணி

18. ஹிந்தோளம்

சுத்த–ஷட்ஜம், சுத்த–ரிஷபம், த்ரிச்ருதி–காந்தாரம், சுத்த–மத்யமம், சுத்த–பஞ்சமம், சுத்த–தைவதம், த்ரிச்ருதி–நிஷாதம்.

ஜன்யங்கள் ––– ஹிந்தோளம், வஸந்த.

19. நாதராமக்ரீ

சுத்த–ஷட்ஜம், சுத்த–ரிஷபம், ஸாதாரண–காந்தாரம், சுத்த–மத்யமம், சுத்த–பஞ்சமம், சுத்த–தைவதம், லகு–ஷட்ஜம்.

ஜன்யம் –நாதராமக்ரீ

இந்நூலில் ஆசிரியர் மேளங்களுக்குண்டான ஸவரங்களைக் குறிப்பிடும்போது சில நேரங்களில் சாதாரண காந்தாரம், கைசிகி நிஷாதம் என்று குறிப்பிடுவதற்கு பதிலாக த்ரிச்ருதி–காந்தாரம், த்ரிச்ருதி–நிஷாதம் என்று சொல்கிறார். மேலும் இரண்டு ஸவரங்களுக்கிடையே உள்ள இடைவெளிகளில் ஒலிக்கும் ஸவரங்களை அந்த இடைவெளி எந்த ஸ்வரத்திற்குரியதோ அந்த ஸ்வரமாகவே கூறுகிறார். அதற்கு முன் உள்ள ஸ்வரமாகவே குறிப்பிடவில்லை.

உதாரணமாக, ஏழாவது மேளமான கேதாரத்தில், சுத்த–காந்தாரம், பஞ்சச்ருதி–ரிஷபமாகவும், லகு–மத்யமம், ச்யுதமத்யம–காந்தாரமாக பாடப்படினும், குறிப்பிடப்பட்டுள்ளதோ சுத்த–காந்தாரமும், லகு–மத்யமமுமே ஆகும். இவை இரண்டும் முறையே அதற்குண்டான 9 வது, 12 வது ஸ்ருதி நிலையிலுள்ளன.

3. சதுர்தண்டி ப்ரகாசிகை

இந்த நூல் வெங்கடமகியால் சுமார் கி.பி. 1650 ஆம் ஆண்டு எழுதப்பட்டது. இந்த நூலில் பத்து ப்ரகரணங்கள் உள்ளன.

1. வீணை ப்ரகரணம்
2. ச்ருதி ப்ரகரணம்
3. ஸ்வர ப்ரகரணம்
4. மேள ப்ரகரணம்
5. ராக ப்ரகரணம்
6. ஆலாப ப்ரகரணம்
7. டாய ப்ரகரணம்
8. கீத ப்ரகரணம்
9. ப்ரபந்த ப்ரகரணம்
10. தாள ப்ரகரணம்

குறிப்பு : ப்ரபந்த ப்ரகரணத்தின் கடைசி பகுதியும், தாள ப்ரகரணமும் கிடைக்கப்பெறவில்லை.

வீணை–ப்ரகரணத்தில், வீணை மெட்டுகளில் ஸ்வரங்களை நிலை நிறுத்துவது பற்றி உள்ளது. ஸ்வர–ப்ரகரணத்தில் ஏழு சுத்த–ஸ்வரங்களும், விக்ருத–ஸ்வரங்கள் ஐந்தும் என ஆசிரியர் கூறுகிறார். இவர் கூறும் ஐந்து விக்ருத–ஸ்வரங்கள் ஸாதாரண –காந்தாரம், அந்தர–காந்தாரம், வராளி–மத்யமம், கைசிகி–நிஷாதம், காகலி–நிஷாதமாகும். முன் கூறிய நூல்களில் அந்தர–காந்தாரம் 11–வது ச்ருதி நிலையில் கூறப்பட்டது. ஆனால் வெங்கடமகி 12–வது ச்ருதி நிலையில் கூறுகிறார். இதே போல் காகலி–நிஷாதமும் முன் கூறிய நூல்களில் உள்ளதுபோல் 2–வது ச்ருதி நிலையில் இல்லாமல் 3–வது ச்ருதி நிலையில் கூறுகிறார். மேலும் 16–வது ச்ருதி நிலையில் இருக்கும் ச்யுத– பஞ்சமம், லகு–பஞ்சமம் என்று கூறப்பட்டதை வராளி–மத்யமம் எனக் கூறுகிறார்.

இனி மேள–ப்ரகரணத்தில் ஆசிரியர் என்ன சொல்லியுள்ளார் என்பதைப் பார்ப்போம்.

மேள–ப்ரகரண அத்தியாயத்தின் முக்கிய அம்சம் 72 மேள ப்ரஸ்தாரத்தின் விவரம். மேள–முறையில் மற்றொரு அம்சமானது எத்தனை மேளங்கள் இருக்கின்றன என்று சொல்வதுடன் நிறுத்தாமல் எத்தனை மேளங்கள் இருக்க முடியும் என்று கூறுவதாகும். இருக்கின்ற சுத்த–விக்ருத ஸ்வரங்களைக் கொண்டு எத்தனை வகையாக இவற்றை தொகுக்கலாம் என்று கணக்கிட்டு மேளங்களை அமைப்பது மேள–ப்ரஸ்தாரம் எனப்படும். இவ்வகையில் வெங்கடமகி 72 மேளப்ரஸ்தாரங்களை அமைத்தார்.

மேளங்கள் எவ்வாறு அமைக்கப்பட்டது என்றால் ஷட்ஜத்திற்கும் சுத்த–மத்யமத்திற்கும் இடையில் நான்கு ஸ்வரங்கள் (ஸ்தானங்கள்) உள்ளன. இவற்றில் முதலில் உள்ள ஸ்வரம் எப்பொழுதும் ரிஷபாகவும், நான்காவது

எப்பொழுதும் காந்தாரமாகவே இருக்கும்.

ஆனால் இரண்டாவது ஸ்வரமும், மூன்றாவது ஸ்வரமும் அதற்கு முன் உள்ள ஸ்வரத்தைப் பொறுத்து காந்தாரமாகவோ, ரிஷபமாகவோ இருக்கலாம். வெங்கடமகியின் விளக்கம் என்னவென்றால், ஷட்ஜத்திற்கும், சுத்தமத்யமத்திற்கும் இடையில் ச்ருதி நிலையில் ச்ருதி நிலைகளில் (22 ச்ருதிகளில்) நான்கு ஸ்வரங்கள் உள்ளன.

1
2
3
4 ------ ஷட்ஜம்
5
6
7 ------ சுத்த–ரிஷபம் --- 1
8
9 ------ சுத்த–காந்தாரம் --- 2 (பஞ்சச்ருதி–ரிஷபம்)
10 ------ சாதாரண–காந்தாரம் --- 3 (ஷட்ச்ருதி–ரிஷபம்)
11
12 ------ அந்தர–காந்தாரம் --- 4
13 ------ சுத்த–மத்யமம்

மேற்கூறியவற்றில் சுத்த–காந்தாரமானது பஞ்சச்ருதி–ரிஷபமாகவும், ஸாதாரண–காந்தாரமானது ஷட்ச்ருதி–ரிஷபமாகவும் கருதப்படுகிறது. சுத்த–ரிஷபமும், அந்தர–காந்தாரமும் நிலைகளில் மாறவில்லை. இரண்டாவது ஸ்வரம் (9ம்–ச்ருதி) ரிஷபமாக இருந்தால் அதற்கு ஸ்வரமாக சாதாரண–காந்தாரமோ, அந்தர–காந்தாரமோ இடம் பெறும். மூன்றாவது ஸ்வரத்தில் (10ம் ச்ருதி) ரிஷபம் இருந்தால் அதற்கு அடுத்த ஸ்வரமாக அந்தர–காந்தாரம் இடம் பெறும்.

சுத்த ரிஷபம் இடம் பெறும்போது இதே சுத்த–காந்தாரமானது காந்தாரமாக இடம் பெறும். சுத்த–ரிஷபமோ, பஞ்சச்ருதி–ரிஷபமோ இடம் பெறுகையில் ஸாதாரண–காந்தாரமானது காந்தாரமாகவே இடம் பெறும்.

இவ்வகையிலேயே பஞ்சமத்திற்குப் பின் வரும் 4 ஸ்வரங்களின் நிலையும் கூறப்படுகிறது.

இதன் பிறகு ஆசிரியர் ரி, க, ம, த, நி ஸ்வரங்களின் வகைகளுக்கு

ர, ரி, ரு
க, கி, கு,
ம, மி,
த, தி, து,
ந, நி, நு

என்று அடையாளப் பெயர்கள் கொடுக்கிறார். இந்த ஸ்வரங்களின்

சேர்க்கையில் 72 மேள–ப்ரஸ்தாரத்தை விவரித்துள்ளார். இந்த ப்ரஸ்தாரத்தில் 72 மேளங்கள் இருந்தாலும் எல்லாவற்றிலும் வகைப்படுத்த ராகங்கள் இல்லாமையால் எல்லா மேளங்களும் பயன்படாது. ஆனால் இந்த முயற்சி வீண் அல்ல. ஏனெனில் இந்த பத்ததி முற்காலத்தில் இருந்த மேளங்களையும், தற்போது இருக்கும் மேளங்களையும், இனி வரப்போகும் மேளங்களையும் இணைத்துக் கொள்கிறது என்கிறார் வெங்கடமகி.

எந்த மேளங்களில் வகைப்படுத்த ஜன்ய ராகங்கள் இல்லையோ அவைகளுக்கு பெயர் இடப்படவில்லை. ஏனெனில் அந்த கால வழக்கப்படி மேளங்களுக்கு அவைகளின் பிரதானமான ஜன்ய ராகங்களின் பெயர்கள்தான் இடப்பட்டன. அவ்வகையில் ஜன்ய ராகங்கள் உள்ள 19 மேளங்களின் பெயர்களை வெங்கடமகி கூறியுள்ளார். இவைகளின் சுத்த–விக்ருத ஸ்வரங்களையும், 72 மேள–பட்டியலில் அவைகளின் கிரம–எண்ணையும் கூறுகின்றார்.

1. முகாரி

72 மேளப் பட்டியலில் இது முதல் மேளமாகும். இதில் இடம் பெறும் ஸ்வரங்கள் யாவும் சுத்த ஸ்வரங்களாகும். முன்னோர்கள் கூறிய படி 22 ச்ருதிகளில் ஷட்ஜம், மத்யமம், பஞ்சமம் ஒவ்வொன்றும் 4 ச்ருதிகளும், காந்தார, நிஷாதம் ஒவ்வொன்றும் 2 ச்ருதிகளும், ரிஷப, தைவதம் ஒவ்வொன்றும் 3 ச்ருதிகளும் உடையது.

2. ஸாம வராளி

சுத்த–ஷட்ஜம், சுத்த–ரிஷபம், சுத்த–காந்தாரம், சுத்த–மத்யமம், சுத்த–பஞ்சமம், சுத்த–தைவதம், காகலி–நிஷாதமும் இதன் ஸ்வரங்களாகும்.

22 ச்ருதிகளில் ஷட்ஜமானது 1–ச்ருதி இடைவெளியிலும், ரிஷப, காந்தாரங்கள் முறையே 3–ச்ருதி, 2–ச்ருதி இடைவெளிகளிலும், மத்யம, பஞ்சமம் முறையே ஒவ்வொன்றும் 4–ச்ருதி இடைவெளிகளிலும், தைவதம் 3–ச்ருதியிலும், நிஷாதம் 5–ச்ருதி இடைவெளியிலும் உள்ளது. 72 மேள ப்ரஸ்தாரத்தில் இது 3–வது மேளமாகும். வெங்கடமகி கொடுத்துள்ள ஜன்ய ராகங்களின் பட்டியலில் ஸாமவராளி ராகமானது ஸாம வேதத்திலிருந்து தோன்றியதாக குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

3. பூபாளம்.

சுத்த–ஷட்ஜம், சுத்த–ரிஷபம், ஸாதாரண–காந்தாரம், சுத்த–மத்யமம், சுத்த–பஞ்சமம், சுத்த–தைவதம், கைசிகி–நிஷாதம்.

ஸ்வரங்களின் ச்ருதி இடைவெளிகள் ––

ஷட்ஜம் – 3, ரிஷபம் – 3, காந்தாரம்' – 3, மத்யமம் – 3,
பஞ்சமம் – 4, தைவதம் – 3, நிஷாதம் – 3.

72 மேள–ப்ரஸ்தாரத்தில் இது 8 வது மேளமாகும்.

இதன் ஜன்யமாக பூபாளம், பின்ன ஷட்ஜம் ஆகிய ராகங்கள்

கூறப்பட்டுள்ளன.

4. ஹெஜ்ஜுஜ்ஜி

அந்தர-காந்தாரத்தை தவிர்த்து மற்ற ஸ்வரங்கள் யாவும் சுத்த ஸ்வரங்கள்.

ஸ்வரங்களின் ச்ருதி இடைவெளிகள்.

ஸ - 4, ரி - 3, க - 5, ம - 1, ப - 4, த - 3, நி - 2.

72 மேளங்களில் இது 13 வது மேளம்.

ஹெஜ்ஜுஜ்ஜி ராகமும், ரேவகுப்தி ராகமும் இந்த மேளத்தின் ஜன்யங்கள் ஆகும்.

5. வஸந்த பைரவி

ஷட்ஜம், சுத்த-ரிஷபம், அந்தர-காந்தாரம், சுத்த-மத்யமம், பஞ்சமம், சுத்த-தைவதம், கைசிகி நிஷாதம்.

ஸ்வரங்களின் ச்ருதி இடைவெளிகள்

ஸ - 3, ரி- 3, க - 5, ம - 1, ப - 4, த - 3, நி - 3.

72 மேளங்களில் 14 வது மேளமாகும்.

வஸந்த பைரவி ராகம் இம்மேளத்தின் ஜன்யமாகும்.

6. கௌள

ஷட்ஜம், சுத்த-ரிஷபம். அந்தர-காந்தாரம், சுத்த-மத்யமம், பஞ்சமம், சுத்த-தைவதம், காகலி-நிஷாதம்.

ச்ருதி இடை வெளிகள் ---

ஸ - 1, ரி - 3, க - 5, ம - 1, ப - 4, த - 3, நி - 5.

72 மேளங்களில் இது 15 வது மேளம்.

இதன் ஜன்யங்களாக

கௌள,	ஸௌராஷ்ட்ரம்,	ஸாரங்க நாட,	குண்டக்ரியா,
நாதராமக்ரியா,	வராளி,	லலிதா,	பாடி,
குர்ஜரி,	கர்நாடக பங்காள,	பஹுளி,	ஸாவேரி,
மலஹரி,	சாயாகௌள,	பூர்வ கௌள	

ஆகிய ராகங்கள் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன.

7. பைரவி

ஷட்ஜம், பஞ்சச்ருதி-ரிஷபம், ஸாதாரண-காந்தாரம், சுத்த-மத்யமம், பஞ்சமம், சுத்த-தைவதம், கைசிகி-நிஷாதம்.

ஸவரங்களின் ச்ருதி இடைவெளிகள் ---

ஸ - 3, ரி - 5, க - 1, ம - 3, ப - 4, த - 3, நி - 3.

72 மேளங்களில் இது 20 வது மேளமாகும்.

இதன் ஜன்யங்கள் - பைரவி, ஹிந்தோளம், கண்டாரவம், ரீதிகௌள ஆகிய ராகங்களாகும்.

8. ஆஹிரி

ஷட்ஜம், பஞ்சச்ருதி–ரிஷபம், சாதாரண–காந்தாரம், சுத்த–மத்யம பஞ்சமம், சுத்த–தைவதம், காகலி–நிஷாதம்.

ஸ்வரங்களின் ச்ருதி இடைவெளிகள் ---

ஸ – 1, ரி – 5, க – 1, ம – 3, ப – 4, த – 3, நி – 5.

72 மேளங்களில் இது 21 வது மேளம்.

இதன் ஜன்ய ராகங்கள் --- ஆஹிரி, ஹிந்தோள வஸந்தம், ஆபேரி.

9. ஸ்ரீ ராகம்

ஷட்ஜம், பஞ்சச்ருதி–ரிஷபம், ஸாதாரண–காந்தாரம், சுத்த–மத்யமம், பஞ்சமம், சதுச்ருதி–தைவதம், கைசிகி–நிஷாதம்.

ஸ்வரங்களின் ச்ருதி இடைவெளிகள் ---

ஸ – 3, ரி – 5, க – 1, ம – 3, ப – 4, த – 5, நி – 1.

வெங்கடமகி இம் மேளத்தின் விக்ருத ஸ்வரங்களின் பெயர்கள் கொடுக்கும் பொழுது சதுச்ருதி–தைவதம் என்று கூறியுள்ளார். ஆனால் ச்ருதி இடைவெளிகளைக் கூறுகையில் தைவதத்திற்கு 5 ச்ருதி இடைவெளி என்று கூறியுள்ளார்.

72 மேளங்களில் இம்மேளமானது 22 வது மேளமாகும்.

இதன் ஜன்ய ராகங்கள் --

ஸ்ரீராகம், ஸாலகபைரவி, தன்யாஸி, மாளவஸ்ரீ, தேவகாந்தாரி, ஜயந்தஸேன, மத்யமாதி, ஆந்தாளி, வேளாவளி. கன்னடகௌள ஆகியவை.

10. காம்போஜி

ஷட்ஜம், பஞ்சச்ருதி–ரிஷபம், அந்தர–காந்தாரம், சுத்த–மத்யமம், பஞ்சமம், பஞ்சச்ருதி–தைவதம், கைசிகி–நிஷாதம்.

ஸ்வரங்களின் ச்ருதி இடைவெளிகள் ---

ஸ – 3, ரி – 5, க – 3, ம – 1, ப – 4, த – 5, நி – 1.

இது 72 மேளங்களில் 28 வது மேளமாகும்.

இம் மேளத்தின் ஜன்ய ராகங்கள் ---

காம்போஜி, கேதார கௌள, நாராயண கௌள.

11. சங்கராபரணம்

ஷட்ஜம், பஞ்சச்ருதி–ரிஷபம், அந்தர–காந்தாரம், சுத்த–மத்யமம், பஞ்சமம், பஞ்சச்ருதி–தைவதம், காகலி–நிஷாதம்.

ஸ்வரங்களின் ச்ருதி இடைவெளிகள் ---

ஸ – 1, ரி – 5, க – 3, ம – 1, ப – 4, த – 5, நி – 3.

இது 72 மேளங்களில் 29 வது மேளம்.

இதன் ஜன்யங்கள் ---

சங்கராபரணம், ஆரபி, நாகத்வனி, ஸாம,

12. சாமந்தம்

ஷட்ஜம், பஞ்சச்ருதி–ரிஷபம், அந்தர–காந்தாரம், சுத்த–மத்யமம், பஞ்சமம், பஞ்சச்ருதி–தைவதம், காகலி–நிஷாதம்.

ஸ்வரங்களின் ச்ருதி இடைவெளிகள் ---

ஸ – 1, ரி – 5, க – 3, ம – 1, ப – 4, த – 6, நி – 2.

இதன் ஜன்யம் -- ஸாமந்த ராகம்.

13. தேசாக்ஷி

ஷட்ஜம், ஷட்ச்ருதி–ரிஷபம், அந்தர–காந்தாரம், சுத்த–மத்யமம், பஞ்சமம், பஞ்சச்ருதி–தைவதம், காகலி–நிஷாதம்.

ஸ்வரங்களின் ஸ்ருதி இடைவெளிகள ---.

ஸ –1, ரி – 6, க – 2, ம – 1, ப – 4, த – 5, நி – 3.

இது 72 வது மேளத்தில் 35 வது மேளமாகும்.

இதன் ஜன்யம் -- தேசாக்ஷி ராகமாகும்.

14. நாட

ஷட்ஜம், ஷட்ச்ருதி–ரிஷபம், அந்தர–காந்தாரம், சுத்த–மத்யமம், பஞ்சமம், ஷட்ச்ருதி–தைவதம், காகலி–நிஷாதம்.

ஸ்வரங்களின் ச்ருதி இடைவெளிகள் ---

ஸ – 1, ரி – 6, க – 2, ம – 1, ப – 4, த – 6, நி – 2.

72 மேளங்களில் இது 36 வது மேளமாகும்.

இதன் ஜன்ய ராகம் -- நாட ராகம்.

15. சுத்த வராளி

வராளி மத்யமம், காகலி நிஷாதம். மற்றவை சுத்த ஸ்வரங்கள்.

ஸ்வரங்களின் ச்ருதி இடைவெளிகள்.

ஸ – 1, ரி – 3, க – 2, ம – 7, ப – 1, த – 3, நி – 5.

இது 72 மேளங்களில் 37 வது மேளம்.

இதன் ஜன்ய ராகம் -- சுத்த வராளி ராகம்.

16. பந்துவராளி

ஷட்ஜம், சுத்த–ரிஷபம், ஸாதாரண–காந்தாரம், வராளி–மத்யமம், சுத்த–பஞ்சமம், சுத்த–தைவதம், காகலி–நிஷாதம்.

ஸ்வரங்களின் ச்ருதி இடை வெளிகள் ---

ஸ – 1, ரி – 3, க – 3, ம – 6, ப – 1, த – 3, நி – 5.

இது 72 மேளங்களில் 45 வது மேளமாகும்.

ஜன்யம் ---- பந்துவராளி ராகம்.

17. சுத்த ராமக்ரியா

ஷட்ஜம், சுத்த–ரிஷபம், அந்தர –காந்தாரம், வராளி–மத்யமம், சுத்த–பஞ்சமம், சுத்த–தைவதம், காகலி–நிஷாதம்.

ஸ்வரங்களின் ச்ருதி இடைவெளிகள்.

ஸ – 1, ரி – 3, க – 5, ம – 4, ப – 1, த – 3, நி – 5.

இது 72ல் 51 வது மேளமாகும்.

ஜன்யம் ------ ராமக்ரியா.

18. ஸிம்ஹாரவம்

ஷட்ஜம், பஞ்சச்ருதி–ரிஷபம், ஸாதாரண–காந்தாரம், வராளி–மத்யமம், சுத்த–பஞ்சமம், பஞ்சச்ருதி–தைவதம், கைசிகி–நிஷாதம்.

ஸ்வரங்களின் ச்ருதி இடைவெளிகள்.

ஸ – 3, ரி – 5, க – 1, ம – 6, ப – 1, த – 5, நி – 1.

இது 72 மேளங்களில் 56 வது மேளமாகும்.

ஜன்ய ராகம் -------- ஸிம்ஹாரவம்.

19. கல்யாணி

ஷட்ஜம், பஞ்சச்ருதி–ரிஷபம், அந்தர–காந்தாரம், வராளி–மத்யமம், சுத்த–பஞ்சமம், பஞ்ச ச்ருதி–தைவதம், காகலி–நிஷாதம்.

ஸ்வரங்களின் ச்ருதி இடைவெளிகள் ---

ஸ – 1, ரி – 5, க – 3, ம – 4, ப – 1, த – 5, நி – 3.

72 மேளங்களில் 65 வது மேளம்.

ஜன்யம் -- கல்யாணி ராகம்.

வெங்கடமகியினால் உருவாக்கப்பட்ட 72 மேள–ப்ரஸ்தாரத்தையும் இன்று வழங்கப்பெறும் லக்ஷியத்தையும் பார்த்தால் சில குறிப்புகள் கவனிக்கப்பட வேண்டியவை.

1. வெங்கடமகியின் 72 மேள ப்ரஸ்தாரம் இன்று சித்தாந்த அளவில் தான் பயன்படுத்தப்படுகிறது. ஏனெனில் இன்று வழக்கில் இருக்கும் ஸ்வரங்கள் வேறு, உதாரணமாக வெங்கடமகியினால் கூறப்பட்ட இரண்டாவது ரிஷபம் 5 ச்ருதி கொண்ட பஞ்சச்ருதி–ரிஷபம். இன்று நாம் இரண்டாவது ரிஷபத்தை 4 ச்ருதி கொண்ட சதுச்ருதி–ரிஷபம் என்கிறோம்.

2. வெங்கடமகியினால் பெயரிடப்படாத 53 மேளங்களுக்கும் பெயர் கொடுக்கப்பட்டது, வெங்கடமகியின் பிற்காலத்திய வளர்ச்சி. கடபயாதி சூத்திரத்திற்கு உட்பட்ட பெயர்கள் உருவானது கூட பிறகே ஆகும். மேலும் மேளகர்த்தா அல்லது மேளாதிகாரம், ராகாங்க ராகம் போன்ற கருத்துக்கள் உருவானது வெங்கடமகிக்கு பிற்காலத்தில்தான். அப்பொழுது இருந்தது வெறும் மேளமே.

4. ஸங்கீத–ஸாராம்ருதம்

இந் நூல் தஞ்சையை ஆண்ட துளஜ–I எனும் அரசரால் எழுதப்பட்டது. இவர் 1729–1735 கால கட்டத்தில் தஞ்சையை ஆண்டார். இந்த நூலில் ––
ச்ருதி–ப்ரகரணம்,
சுத்த–ஸ்வர ப்ரகரணம்
விகருத–ஸ்வர ப்ரகரணம்,
கிராம–மூர்ச்சன–சுத்த–கூடதான–பரகரணம்,
ஸாதாரண–ப்ரகரணம்,
வர்ணாலங்கார–ப்ரகரணம்,
ஜாதி–ப்ரகரணம்,
கீதி–ப்ரகரணம்,
மேள–ப்ரகரணம்,
ராக–ப்ரகரணம்,
வாத்ய–ப்ரகரணம்,
ப்ரபந்த–ப்ரகரணம்,
தாள–ப்ரகரணம்,
ப்ரகீர்ணக ப்ரகரணம் –––என 14 அத்தியாயங்கள் இதில் உள்ளன.

விக்ருத–ஸ்வரங்கள் –– ஸாதாரண–காந்தாரமம், அந்தர–காந்தாரம்,
விக்ருதபஞ்சம–மத்யமம், கைசிகி–நிஷாதம், காகலி–நிஷாதம்.

சுத்த–காந்தாரம் மற்றும் ஸாதாரண–காந்தார ஸ்தானங்களில் க்ரமமாக பஞ்சச்ருதி–ரிஷபம் மற்றும் ஷட்ச்ருதி–ரிஷபத்தையும், அதே போல் சுத்த–நிஷாதம் மற்றும் கைசிக–நிஷாத ஸ்தானங்களில் பஞ்சச்ருதி–தைவதத்தையும் மற்றும் ஷட்ச்ருதி–தைவதத்தையும் கூறுகிறார்.

மேளப்ரகரணத்தில் ஆசிரியர் தன் காலத்தில் வழக்கில் இருந்த 21–மேளங்களையும், அதன் சுத்த, விக்ருத ஸ்வரங்களையும், ஜன்ய–ராகங்களையும் கூறியுள்ளார். முதல் மேளமாக ஸ்ரீராகத்தை கூறியுள்ளார்.

1. ஸ்ரீ ராகம்

சுத்த–ஷட்ஜம், பஞ்சச்ருதி–ரிஷபம், ஸாதாரண–காந்தாரம், சுத்த–மத்யமம், பஞ்சமம், பஞ்சச்ருதி–தைவதம், கைசிகி–நிஷாதம்.

ஜன்ய ராகங்கள் ––

ஸ்ரீராகம்,	கன்னட கௌள,	தேவகாந்தார,	ஸாலக–பைரவி,
சுத்த தேசி,	மாதவ மனோஹரி,	மத்யமகிராமராகம்,	சைந்தவி,
காபி,	ஸாரமதி,	ஸ்ரீ ரஞ்சனி,	மாளவ ஸ்ரீ,
தேவமனோகரி,	ஜயந்தசேன,	மலஹிரங்கு,	மத்யமாதி,
தன்யாஸி,			

2. சுத்த நாடி

சுத்த–ஷட்ஜம், ஷட்ச்ருதி–ரிஷபம், அந்தர–காந்தாரம், சுத்த–மத்யமம், பஞ்சமம், ஷட்ச்ருதி–தைவதம், காகலி–நிஷாதம்.

ஜன்ய ராகங்கள் –– சுத்த நாடி, உதயரவிசந்த்ரிகா

3. மாளவ–கௌள

சுத்த–ஷட்ஜம், சுத்த–ரிஷபம், அந்தர–காந்தாரம், சுத்த–மத்யமம், பஞ்சமம், சுத்த–தைவதம், , காகலிநிஷாதம்.

ஜன்ய–ராகங்கள் ––

மாளவகௌள,	சாரங்கநாடி,	ஆர்த்ரதேசி,
சாயா–கௌள,	மங்களகைசிகி,	மேசபௌளி,
மாகதி,	கௌரிமனோகரி,	டக்க,
குர்ஜரி,	குண்டக்ரியா,	பலமஞ்ஜரி,
நாதராமக்ரியா,	ஸௌராஷ்ட்ரி,	மாருவ,
கௌளிபந்து,	ஸாவேரி,	பூர்வி,
கௌள,	லலிதா,	பௌளி,
பாடி,	கன்னடபங்காள,	மலஹரி,
பூர்ணபஞ்சமம்,	சுத்த ஸாவேரி,	மேகரஞ்ஜி,
ரேவகுப்தி,	மாளவி.	

4. வேளாவளி

சுத்த–ஷட்ஜம், பஞ்சச்ருதி–ரிஷபம், ஸாதாரண–காந்தாரம், சுத்த–மத்யமம், பஞ்சமம், பஞ்சச்ருதி–தைவதம், காகலி–நிஷாதம்.

ஜன்ய ராகம் –– வேளாவளி.

5.வராளி

சுத்த–ஷட்ஜம், சுத்த–ரிஷபம், சுத்த–காந்தாரம், விக்ருதபஞ்சம–மத்யமம், சுத்த–பஞ்சமம், சுத்த–தைவதம், காகலி–நிஷாதம். ஜன்ய ராகம் ––– வராளி.

6. சுத்தராமக்ரியா

சுத்த–ஷட்ஜம், சுத்த–ரிஷபம், அந்தர–காந்தாரம், விக்ருதபஞ்சம–மத்யமம், பஞ்சமம், சுத்த–தைவதம், காகலி–நிஷாதம்.

ஜன்ய ராகங்கள் ––– ராமக்ரியா, தீபகம்.

7. சங்கராபரணம்

சுத்த–ஷட்ஜம், பஞ்சச்ருதி–ரிஷபம், அந்தர–காந்தாரம், சுத்த–மத்யமம், பஞ்சமம், பஞ்சச்ருதி–தைவதம், காகலி–நிஷாதம்.

ஜன்ய ராகங்கள் ––––

சங்கராபரணம்,	ஆரபி,	சுத்தவஸந்த,
ஸரஸ்வதிமனோஹரி,	பூர்வகௌள,	நாராயணீ,

நாராயணதேசாக்ஷி,	சாமந்த,	குறுஞ்சி,
பூர்ணசந்த்ரிகா,	ஸுரசிந்து,	ஜகிலாவு,
பிலாஹரி,	கௌடமல்லார்,	கேதார,

8. காம்போஜி

சுத்த–ஷட்ஜம், பஞ்சச்ருதி–ரிஷபம், அந்தரகாந்தாரம், சுத்த மத்யமம், பஞ்சமம், பஞ்சச்ருதி–தைவதம், , கைசிகி–நிஷாதம்.

ஜன்ய ராகங்கள் ---

காம்போஜி,	நாராயணகௌள,	கேதார கௌள,
பலஹம்ஸ,	நாகத்வனி,	சாமாகுறிஞ்சி,
ஈசமனோஹரி,	எருகுலகாம்போஜி,	நாட குறுஞ்சி,
கண்ட,	நட நாராயணி,	ஆந்தாளி,
ஸாம,	மோஹனம்,	தேஷக்ரியா,
மோஹனகல்யாணி.		

9. பைரவி

சுத்த–ஷட்ஜம், பஞ்சச்ருதி–ரிஷபம், ஸாதாரண–காந்தாரம் சுத்த–மத்யமம், பஞ்சமம், சுத்த–தைவதம், கைசிகி–நிஷாதம்.

ஜன்யங்கள் ---

பைரவி,	ஆஹிரி,	கண்டாரவ,
இந்துகண்டாரவ,	ரீதிகௌள,	ஆனந்தபைரவி,
ஹிந்தோளவஸந்தம்,	ஆபேரி,	தன்யாஸி,
நாககாந்தாரி,	ஹிந்தோளம்.	

10. முகாரி

இந்த மேளத்தில் எல்லாம் சுத்த ஸ்வரங்களாகும். இதன் ஜன்யங்களாக முகாரியும், சில கிராம ராகங்களும் என குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

11. வேகவாஹினி

சுத்த–ஷட்ஜம், சுத்த–ரிஷபம், அந்தரகாந்தாரம், சுத்த–மத்யமம், பஞ்சமம், பஞ்சச்ருதி–தைவதம், கைசிகி–நிஷாதம்.

ஜன்யமாக வேகவாஹினி ராகம் மட்டுமே கூறப்பட்டுள்ளது.

12. ஸிந்துராமக்ரியா

சுத்த–ஷட்ஜம், சுத்த–ரிஷபம், ஸாதாரண–காந்தாரம், விக்ருதபஞ்சம–மத்யம், பஞ்சமம், சுத்த–தைவதம், காகலி–நிஷாதம்.

ஜன்ய ராகங்கள் -- ஸிந்து ராமக்ரியா, பந்துவராளி.

13. ஹெஜ்ஜீஜ்ஜி

அந்தர–காந்தாரம், மற்ற ஸ்வரங்கள் சுத்த ஸ்வரங்கள்.

ஜன்யம் -- ஹெச்சீச்சி.

14. ஸாம வராளி

காகலி நிஷாதத்தை தவிர மற்றவை சுத்த ஸ்வரங்கள்.
ஜன்யராகங்கள்—— ஸாமவராளி, காந்தாரபஞ்சமம், பின்னபஞ்சமம்.

15. வஸந்தபைரவி

சுத்த—ஷட்ஜம், சுத்த—ரிஷபம், அந்தரகாந்தாரம், சுத்த—மத்யமம், பஞ்சமம், சுத்த—தைவதம், , கைசிகிநிஷாதம்.
ஜன்யங்கள் —— வஸந்தபைரவி, லலிதபஞ்சமம்.

16. பின்னஷட்ஜம்

சுத்த—ஷட்ஜம், சுத்த—ரிஷபம், ஸாதாரண—காந்தாரம், சுத்த—மத்யமம், பஞ்சமம், சுத்த—தைவதம், , காகலி—நிஷாதம்.
ஜன்யம் —— பின்னஷட்ஜம், பூபாளம்.

17. தேசாக்ஷி

சுத்த—ஷட்ஜம், ஷட்ச்ருதி—ரிஷபம், அந்தர—காந்தாரம், சுத்த—மத்யமம், பஞ்சமம், பஞ்சச்ருதி—தைவதம், காகலி—நிஷாதம்.
ஜன்ய ராகம் ——— தேசாக்ஷி.

18. சாயாநாட

சுத்த—ஷட்ஜம், ஷட்ச்ருதி—ரிஷபம், அந்தரகாந்தாரம், சுத்த—மத்யமம், பஞ்சமம், பஞ்சச்ருதி—தைவதம், கைசிகி—நிஷாதம்.
ஜன்ய ராகம் ——— சாயா நாட.

19. ஸாரங்க

சுத்த—ஷட்ஜம், பஞ்சச்ருதி—ரிஷபம், சுத்தமத்யம—காந்தாரம், விக்ருதபஞ்சமம்—மத்யமம், பஞ்சமம், ஷட்ச்ருதி—தைவதம், காகலி—நிஷாதம்.

குறிப்பு: இங்கு காந்தாரமானது சுத்த—மத்யம ஸ்தானத்தில் உள்ள வகை என்று கூறப்பட்டிருப்பதை கவனிக்க வேண்டும்.

சாரங்க மேளத்தின் ஜன்யங்களைப்பற்றியும், தோடி, கல்யாணி ஆகிய மற்ற இரு மேளங்கள் அதன் ஜன்யங்களைப்பற்றின விளக்கங்களும் கிடைக்கப்பெறவில்லை.

ஸங்க்ரஹ சூடாமணி

இந் நூலின் ஆசிரியர் கோவிந்த என்பவர். இது எழுதப்பட்ட காலம் மற்றும் ஆசிரியர் பற்றி விவரம் ஏதும் கிடைக்கவில்லை. இந்த நூல் 72 மேளங்களை கூறுவதால் இது வெங்கடமகியின் காலத்திற்கு பிறகு எழுதப்பட்டது என கொள்ளலாம். இந்நூல் மூன்று அத்தியாயங்கள் கொண்டது. முந்தைய நூல்களில் உள்ளது போல் வீணையில் சுத்த, விக்ருத ஸ்வரங்களை விளக்கும் வகையில் இந்நூலில் வீணைக்கென தனி அத்யாயம் இல்லை.

முதல் அத்யாயம் நாட்டியத்தைப்பற்றியும், இரண்டாவது அத்யாயத்தில் சங்கீதம் என்றால் என்ன என்பதைப்பற்றியும், பின் நாதம், ஸ்தானம், ச்ருதி, ஏழு ஸ்வரங்களைப் பற்றியும், மூன்றாவது அத்யாயத்தில் 22 ச்ருதிகளின் பெயர்களும், அவைகளில் உண்டாகும் ஸ்வரங்களைப்பற்றியும், மேளங்களைப்பற்றியும் ஆசிரியர் கூறியுள்ளார். சுத்த–ஸ்வரங்கள் என்றழைக்கப் பட்டவைகளை இந்நூலின் ஆசிரியர் ப்ரக்ருத ஸ்வரங்கள் என்று குறிப்பிடுகிறார்.

ஆசிரியர் ஏழு ஸ்வரங்களுக்குள் ஷட்ஜத்திற்கும், பஞ்சமம்த்திற்கும் பேதம் இல்லை என்றும், மத்யமத்திற்கு 4 பேதங்களும், ரிஷப, காந்தார, தைவத, நிஷாதம் ஒவ்வொன்றும் 6 பேதங்கள் உடையன என்றும் கூறுகிறார். அவரால் குறிப்பிடப்பட்ட ஸ்வரங்களும், அதன் வகைகளும் அவைகளின் ச்ருதி நிலையும் கீழே கொடுக்கப்பட்டுள்ளன.

ச்ருதி எண்	ஸ்வரங்கள்
1	ப்ரதிசுத்த–ரிஷபம்
2.	சுத்த–ரிஷபம்
3.	ப்ரதிசதுச்ருதி–ரிஷபம்––ப்ரதிசுத்த–காந்தாரம்
4.	சதுச்ருதி–ரிஷபம் –– சுத்த–காந்தாரம்
5.	ப்ரதிஷட்ச்ருதி–ரிஷபம்––ப்ரதிஸாதாரண–காந்தாரம்
6.	ஷட்ச்ருதி–ரிஷபம் –– ஸாதாரண–காந்தாரம்
7.	ப்ரத்யந்தர–காந்தாரம்
8.	அந்தர–காந்தாரம்
9.	ப்ரதிசுத்த– மத்யமம்
10.	சுத்த–மத்யமம்
11.	ப்ரதிஅந்தர–காந்தாரம்
12.	ப்ரதி–மத்யமம்
13.	பஞ்சமம்
14.	ப்ரதிசுத்த–தைவதம்
15.	சுத்த–தைவதம்
16.	ப்ரதசதுச்ருதி–தைவதம் – ப்ரதிசுத்த–நிஷாதம்
17.	சதுச்ருதி–தைவதம் –– சுத்த–நிஷாதம்

18. ப்ரதிஷட்ச்ருதி–தைவதம்– ப்ரதிகைசிக–நிஷாதம்
19. ஷட்ச்ருதி–தைவதம் –– கைசிகி–நிஷாதம்
20. ப்ரதிகாகலி–நிஷாதம்
21. காகலி–நிஷாதம்
22. ஷட்ஜம

இந்த 22 ச்ருதிகளில் 1,3,9,13,14,16,22 ஆகிய ச்ருதிகள் ப்ரக்ருத ஸ்வரங்களை உடையது என்கிறார்.

இப்படியாக ஏழு ப்ரக்ருத ஸ்வரங்களும், 23 விக்ருத ஸ்வரங்களும் இருக்கின்றன. இவைகளின் அடிப்படையில் ஆசிரியர் 2,704 மேள–ப்ரஸ்தாரங்களைக் கூறுகிறார். ஆனால் ஆசிரியர் மேற்கூறிய 7–ப்ரக்ருத 23–விக்ருத ஸ்வரங்களும் (அதிலிருந்து உண்டாகும் 2,0–4மேளங்கள்) நமக்கு உகந்ததல்ல என்று, ஸ்வரங்களின் எண்ணிக்கையை 7 ப்ரக்ருதஸ்வரங்களாகவும், 9 விக்ருத ஸ்வரங்களாகவும் குறைக்கின்றார்.

இதில் ஷட்ஜத்தையும், பஞ்சமம்த்தையும் தவிர மற்ற ஸ்வரங்களுக்கு இரண்டு – இரண்டு ச்ருதிகளைச் சேர்ந்த ஒரு பகுதியைக் குறிப்பிடுகிறார். இதை கீழே காண்க.

ச்ருதி எண்	ஸ்வரங்கள்
1	
}	சுத்த–ரிஷபம்
2	
3	
}	சதுச்ருதி–ரிஷபம் அல்லது சுத்த–காந்தாரம்
4	
5	
}	ஷட்ச்ருதி–ரிஷபம் அல்லது ஸாதாரண–காந்தாரம்
6	
7	
}	அந்தர–காந்தாரம்
8	
9	
}	சுத்த–மத்யமம்
10	
11	
}	ப்ரதி–மத்யமம்
12	
13 ––	பஞ்சமம்
14	
}	சுத்த–தைவதம்
15	

} சதுச்ருதி–தைவதம் அல்லது சுத்த–நிஷாதம்

17

18

} ஷட்ச்ருதி–தைவதம் அல்லது கைசிகி–நிஷாதம்

19

20

} காகலிநிஷாதம்

21

22 –– ஷட்ஜம்

மேலே நாம் கவனிப்பது என்னவென்றால் ஷட்ஜத்தையும், பஞ்சமத்தையும் தவிர மற்ற ஸ்வரங்கள் ஒவ்வொன்றும் ஒரு ச்ருதியில் இருத்தப் படாமல் இரண்டு ச்ருதிகள் சேர்ந்த பகுதியில் இருத்தப்பட்டுள்ளது.

16 ஸ்வரங்களுக்கு, 12 ஸ்தானங்கள் எனும் அடிப்படையில் ஆசிரியர் 72–ப்ரஸ்தாரத்தை விளக்குகிறார். பின் 72 மேளாதிகாரங்களின் பெயர்களை கொடுக்கிறார். எந்த ஜன்ய–ராகத்தின் பெயர் அதன் ஜனக மேளத்திற்கு கொடுக்கப்பட்டிருந்ததோ அந்த ராகம் மேளகர்த்தா அல்லது மேளாதிகாரம் எனப்படுகிறது.

இதற்கு முன்பு, மிகவும் பிரபலமான ராகத்தின் பெயர்தான் அதன் மேளத்திற்கு இடப்பட வேண்டும் (அந்த ராகம் ஸம்பூர்ணமாக இல்லாமல் இருந்தாலும்) என்று இருந்தது. ஸங்க்ரஹசூடாமணியிலிருந்து மேளகர்த்தா எனும் நிலையை அடையும் ராகமானது கீழ் கொடுக்கப்பட்டுள்ள விதிகளுக்குட்பட்டு இருத்தல் வேண்டும் எனத் தெரிகிறது.

1. அந்த ராகத்தின் ஆரோஹணம்–அவரோஹணம் ஸம்பூர்ணமாக இருக்க வேண்டும்.
2. ஆரோஹணம்–அவரோஹணம் கிரமமாக இருக்க வேண்டும்.

72 மேளகர்த்தாக்களும் தற்காலத்தில் வழங்கப்பெறும் கனகாங்கி, ரத்னாங்கி என்ற பெயர்களும் அதன் ஜன்ய ராகங்களும் கொடுக்கப்பட்டுள்ளது. நாம் 29 வது மேளமாக கூறும் நடபைரவி என்பது இந்நூலில் நரபைரவி என்றுள்ளது. மற்ற பெயர்களை மாணவர்கள் முதல் ஆண்டு இசை–இயல் பாடத்திலிருந்து (UMU–102) தெரிந்து கொள்ளவேண்டும்.

முன்பு லக்ஷியத்தில் வழங்கப்பட்ட ராகங்களிலிருந்து, அதிலுள்ள ஸ்வர வகைகளைத் தொகுத்து, பொதுவான ஸ்வரங்களை ஒன்று சேர்த்து அமைக்கப்பட்டது மேளம். இந்த மேளத்தின் பெயர் அதன் கீழ் வரும் ஜன்ய ராகங்களில் பிரசித்திபெற்ற ராகத்தின் பெயராக அமைந்தது. ஆனால் ஸங்க்ரஹ–சூடாமணி காலத்திலிருந்து மேளகர்த்தா என்பது ஏழு ஸ்வரங்களும், அவை ஆரோஹண அவரோஹணத்தினால் கிரமமாக இருக்க வேண்டும் என்ற நியதி ஏற்பட்டது. "மேளாதிகாரம்" என்றால் மேளத்தின்

மேல் உரிமை உடையது என்று பொருள். "மேளகர்த்தா" என்றால் மேளத்தை உண்டாக்குவது என்று பொருள். தம் பெயர்களை மேளங்களுச் சூட்டத்தகுதியுள்ள ராகங்களையே இவை குறிக்கும். இதற்கு முற்பட்ட காலத்தில் மேளத்திற்கு பெயர் கொடுத்த ராகம் அந்த மேளத்தின் ஜன்யமாகவும் கூறப்பட்டது. ஆனால் ஸங்கிரஹசூடாமணியில் மேளகர்த்தாவானது மேளத்திற்கு பெயர் கொடுத்த ஒரு ராகமாக இருந்தாலும் அதை ஒரு ஜன்யமாக குறிப்பிடவில்லை. அதாவது மற்ற ஜன்ய ராகங்களுடன் சேர்க்காமல் அதற்கு ஒரு தனி தகுதி கொடுக்கப்பட்டிருந்தது.

ஸங்கிரஹசூடாமணி காலத்திற்கு முன்பு வரை ஷட்ஜமானது நான்காவது ஸ்வருதியில் கூறப்பட்டது. ரிஷபம் ஏழாவது ஸ்வருதியிலும் கூறப்பட்டது. ஸங்கிரஹசூடாமணியில் ரிஷபமானது முதல் ச்ருதியிலும், ஷட்ஜமானது 22வது ச்ருதியிலும் கூறப்படுகிறது. மேலும் வேங்கடமகியால் கூறப்பட்ட வராளி—மத்யமமானது, ப்ரதி—மத்யமம் என் வழங்கப்பட்டது.

முடிவுரை

இவ்வாறு மேள—ஜன்ய பத்ததியானது 14ம் நூற்றாண்டிலிருந்து தற்காலம் வரை நான்கு கட்டங்களையுடையதாக இருந்ததை நாம் அறிகிறோம்.

1. முதலில் ராகங்களுக்குண்டான பொதுவான ஸ்வரங்களின் அடிப்படையில் ராகங்கள் பிரிக்கப்பட்டு, விதவிதமான ஏழு—ஸ்வர தொகுப்புகளின் அதாவது மேளங்களின் அடியில் வகைபடுத்தப்பட்டன. இவ்வாறு வகைபடுத்தப்பட்ட ராகங்கள் ஜன்ய—ராகங்கள் என்று அழைக்கப்பட்டன. ஒரு மேளத்தில் வகைபடுத்தப்பட்ட ஜன்யராகங்களில் பிரதானமான ராகத்தின் பெயரால் மேளம் அழைக்கப்பட்டது. இந்த பிரதான ராகத்தில் ஏழு ஸ்வரங்களும் இருக்கவேண்டும் என்ற நியதி இல்லை. உ—ம் ஸ்வ. மே.க, ஸத்.ரா.ச.

2. சுத்த—விக்ருத ஸ்வரங்களின் வெவ்வேறு விதமான சேர்க்கையினால் எத்தனை வகை மேளங்கள் உருவாக்க முடியும் என்று மேளங்கள் ப்ரஸ்தாரப் படுத்தப்பட்டது. உ—ம் சதுர்தண்டிப்ரகாசிகை.

3.

அ) ஏழு ஸ்வரங்களும் இடம் பெறக்கூடிய ராகமே மேளத்திற்கு பெயரை அளிக்கக்கூடிய தகுதி உடையது என்ற நிலை. இந்த ராகமே மேளகர்த்தா, மேளாதிகாரம் என்றழைக்கப்பட்டது. உ—ம். மஹாராஜா ஷாஹஜியின் "ராகலக்ஷணமு" என்ற நூலிலிருந்து இதை அறிகின்றோம்.

ஆ) இதுவே ராகங்கராகம் என்று பிற்காலத்தில் அழைக்கப்பட்டது என்று ஸாப்பராம தீக்ஷிதரின் ஸங்கீத—ஸம்ப்ரதாய—ப்ரதர்சினி என்னும் நூலிலிருந்து தெரியவருகிறது.

இ) மேளகர்த்தா—ராகம் என்பது ஆரோஹணம் அவரோஹணம், இரண்டிலும் க்ரமமாக ஏழு ஸ்வரங்களை கொண்டிருக்க வேண்டும். உ—ம். ஸங்கிரஹசூடாமணி.

4) மேளம், மேளகர்த்தா, மேளாதிகாரம், ராகாங்கராகம் ஆகியவை ஒன்றாக இணைக்கப்பட்டு "ஜனக—ராகம்" என்ற பொருளுடன் வழங்கப்படுகின்றன. ராகங்கள் ஜனகராகத்தின் ஜன்யமாக கருதப்படுகின்றது.

பாடம் எண். 9

க்ருதிகளுக்கு ஸ்வரதாளக் குறிப்பு எழுததல்

செயல்முறை பாடம்–3 மற்றும் பாடம்–4 ல் கொடுக்கப் பட்டுள்ள க்ருதிகளுக்கு ஸ்வரதாளக் குறிப்பு எழுத மாணவர்கள் பயிற்சி செய்து கொள்ள வேண்டும். இதற்கு 301 மற்றும் 302 பாடத் தொகுப்புகளை பார்க்கவும்.

ச்யாமா சாஸ்த்ரி, த்யாகராசர் மற்றும் முத்துஸ்வாமி தீக்ஷிதர் ஆகியோர் கையாண்ட க்ருதி வடிவத்தைப் பற்றிய ஓர் ஒப்பு நோக்கிய ஆய்வு

கர்நாடக இசையில் க்ருதி ஓர் மிகவும் இன்றியமையாத இசை வடிவம் என்பது அனைவரும் அறிந்ததே. இசை மூவரான (சங்கீத மும்மூர்த்திகள்) ச்யாமா சாஸ்த்ரி(1762–1827 கி.பி.), த்யாகராசர் (1767–1847 கி.பி.), முத்துஸ்வாமி தீக்ஷிதர் (1776–1835 கி.பி.) ஆகியோர் தலை சிறந்த க்ருதிகளை இயற்றிய வாக்கேயக்காரர்கள் ஆவர். க்ருதி வடிவத்திற்கு இது வரையிலும் கண்டிராத உயர்ந்த இசைச்சிறப்பினை அளித்த பெருமை இம்மூன்று இசைப பெரியோரையே சாரும். இவர்தம் க்ருதிகளில் இசைச்செறிவும், இசை நெகிழ்வும் (Flexiblity) ஒருங்கே இணைந்து காணப்படுகின்றன. இங்கு அமைந்துள்ள பல்லவி, அநுபல்லவி, சரணம் ஆகிய அங்கங்கள் வெறும் இசைப் பிரிவுகள் அன்று. க்ருதியின் படிப்படியான இசைக்கட்டங்கள் அவை. இசை மூவரின் க்ருதி வடிவங்களில் தான் பல்வேறு விதங்களில் பொருத்தமாக அமைத்துப் பாடக்கூடிய வாய்ப்புகள் அதிகம். க்ருதிக்கே இயல்பாக அமைந்துள்ள இசை வலிமையில்தான் இத்தகைய வாய்ப்புகள் சாத்தியமாகின்றன. க்ருதி வடிவங்களில் தான் சங்கீத மும்மூர்த்திகளும் தத்தம் இசைப்பாணியை (compositional style) நிலை நாட்டியுள்ளனர்.

த்யாகராஜருடைய க்ருதிகள் எல்லாமே ஒரே மாதிரி அமைவதில்லை. கணக்கற்ற புதிய இசை அமைப்புகளும், லய அமைப்புகளும் இங்கு காண்கிறோம். க்ஷேத்ரய்யருடைய பதங்களில் காணப்படுவது போல் அநுபல்லவியின் இசை சரணத்தின் பிற்பகுதியில் மறுபடியும் அமைவது த்யாகைய்யரின் க்ருதிகளுக்கே அமைந்த ஓர் தன்மையாகும். மேலும் முதன் முதலில் சங்கதிகள் எனப்படும் இசை வேறுபாடுகளை க்ருதி வடிவத்தில் முதன் முதலில் அமைத்தது த்யாகராஜரே என்று கூறுவர். அடுத்து ச்யாமா சாஸ்த்ரிகள் இயற்றியுள்ள க்ருதி வடிவங்களில் இசை, லயம் இவை இரண்டின் இரு பரிணாமத் தன்மையைக் காண்கிறோம். ச்யாமா சாஸ்த்ரியின் க்ருதிகளில் ஸ்வர ஸாஹித்யம் என்ற அணி சிறப்பாக அமைந்து காணப்படுகிறது. இயல்பாகவும் அதே சமயத்தில் மிகுந்த இசைச் சுவையுடனும் நிறைந்து ஸ்வர ஸாஹித்தியங்கள் ச்யாமா சாஸ்த்ரியின் பாடல்களில் அமைந்துள்ளன.

முத்துஸ்வாமி தீக்ஷிதரின் க்ருதிகளில் ராகங்கள் விரிவாகவும், விமரிசையாகவும் கையாளப்பட்டுள்ளன. தீக்ஷிதரின் க்ருதிகளில் த்யாகராஜரின் க்ருதிகளில் உள்ளது போல் ஒரு முறை வந்த இசை அமைப்பு மறுபடியும் திரும்ப அமைவதில்லை. தவிர மத்யமகால–ஸாஹித்யம் எனும் இசை அணி தீக்ஷிதரின் க்ருதிகளில் காணப்படும் ஓர் சிறப்பு அம்சமாகும்.

தீக்ஷிதரின் மத்யம கால சாஹித்தியம் ராகத்தின் அனைத்துச் சிறப்புகளையும் ரத்தினச் சுருக்கமாக ஆணித்தரமாக விளக்குகிறது என்றால் அது மிகையாகாது. பல தீக்ஷிதர் க்ருதிகளில் அநுபல்லவியை தொடர்நது சரணம் இடம் பெறாமல், அநுபல்லவியே சற்றுக் கூடுதலாக அமைந்திருக்கும். இத்தகைய அனுபல்லவியை தற்காலத்தில் ஸமஷ்டி–சரணம் என்று கூறுவர்.

சங்கீத மும்மூர்த்திகளின் க்ருதிபாணிகள் பற்றிய ஒரு பொதுவான கண்ணோட்டம்

த்யாகராசர் க்ருதிகளைக்கையாண்டுள்ள பாணி எளிமையாகவும் கேட்பவரை லயிக்கச் செய்வதாகவும் இருக்கிறது. எளிய நடையில் இவ்வாறு இயற்றுவது அவ்வளவு சுலபமல்ல பெரியோர்கள் த்யாகராசரின் க்ருதி பாணியை பகவத் கீதைக்கு ஒப்பிட்டுச் சொல்வர். பகவத்கீதை மிகவும் எளிய சம்ஸ்க்ருத மொழியில் அமைந்தது. ஆனாலும் இந்திய வேதாந்தத்தின் உயர்ந்த கோட்பாடுகள் கீதையில் மிகவும் அழகாகக்கூறப் படுகின்றன. இவ்வாறு அமைந்தவைதான் த்யாகராசருடைய க்ருதிகளும். பண்டிதர், பாமரர் அனைவாரலும் கேட்டு ரசிக்குமாறு அமைந்துள்ளன. இக்க்ருதிகளை த்ராக்ஷைப்பழத்துக்கு ஒப்பிட்டுக்கூறுவார்கள். வாயில் போட்டமாத்திரத்தில் சுவைக்கக் கூடிய திராட்சைப்பழத்தைப் போன்றவை த்யாகராசரின் க்ருதிகள் இவற்றைச் சுலபமாகவும், தன்னம்பிக்கையோடும் அனைவரும் பாடமுடியும். பெரும்பான்னமையான த்யாகராசகிருதுகள் தெலுங்கு மொழியில் அமைந்துள்ளன. அன்னாரது தலைசிறந்த படைப்புகளில் சில கீழ்க்காணும் க்ருதிகள்.

எவரிமாடவின்னாவோ – காம்போஜி ராகம் – ஆதிதாளம்
க்ஷீரஸாகர சயன – தேவகாந்தாரி ராகம் – ஆதிதாளம்
கொலுவையுள்ளாடே – பைரவி ராகம் – ஆதிதாளம்

த்யாகைய்யரின் கனராக பஞ்சரத்னக்க்ருதிகள் மிகவும் புகழ் பெற்றவை. மேலும் கோவூர் பஞ்சரத்னம், திருவொற்றியூர் பஞ்சரத்னம் ஆகிய க்ருதிவகைகளும் வெகுவாக அனைவராலும் பாடபாபடுகின்றன. முத்துஸ்வாமி தீக்ஷிதர் தமது க்ருதிகளில் வைணிக பாணியைக் கையாண்டுள்ளார். இவருடைய க்ருதி நடை மஹாகாவியங்களின் நடை போல் அமைந்துள்ளது. தீக்ஷிதர் க்ருதிகளை நாரிகேல ரசத்திற்கு ஒப்பாகக் கூறுவார்கள். தேங்காயை (நாரிகேல) உரித்து தான் உணவாகக் கொள்ளமுடியும் அவ்வாறே தீக்ஷிதர் க்ருதிகளையும் நன்கு புரிந்து கொண்டு பாடவும், கேட்டு அனுபவிக்கவும் ஓரளவு நாம் அதற்காகவே பாடுபட்டால் தான் முடியும், பைரவி ராகத்திலுள்ள பாலகோபால, சாவேரி ராகத்திலுள்ள ஸ்ரீ ராசகோபால, சங்கராபரண ராகத்திலுள்ள தட்சிணாமூர்த்தே ஆகியவை மிகச் சிறந்த தீக்ஷிதர் க்ருதிகளில் சில பல கடவுளர்கள், தேவதைகளின் மேல்

தீக்ஷிதர் பல க்ருதிகளை அத்தலங்களுக்கே நேரில் சென்று வழிபட்டு இயற்றவும் செய்திருக்கிறார். தீக்ஷிதர் இயற்றியுள்ள முக்கியமான க்ஷேத்திரக்க்ருதிகள் நவக்ரஹக்ருதிகள், ஷோடச கணபதி க்ருதிகள், பஞ்சலிங்கஸ்தல க்ருதிகள், கமலாம்பாநலாவரண் கீர்த்தனகள் ஆகியவையாகும். இவருடைய க்ருதிகள் தூயவடமொழியில் அமைந்துள்ளன.

ச்யாமாசாஸ்த்ரி கையாண்டுள்ள க்ருதி–நடை த்யாகராசரின் க்ருதிநடை போல அவ்வளவு எளிமையானதோ, அல்லது தீக்ஷிதரின் க்ருதி நடைபோல் அவ்வளவு கடினமானதோ அன்று. ச்யாமா சாஸ்த்ரியின் க்ருதிபாணி ஓர் தனிப்பட்ட பாணி. பெரும்பாலும் தெலுங்கு மொழியிலும், சில க்ருதிகளை வடமொழி அல்லது தமிழிலும் ச்யாமா சாஸ்த்ரி இயற்றியிருக்கிறார். எல்லா க்ருதிகளும் குழந்தை தன் தாயிடம் முறையிடுவது போன்ற பாவத்தில் அம்பாளிடம் உருக்கமாகப் பிரார்த்தனை செய்கிறார். இவர் க்ருதிகளின் ரசபாவத்தைக் கதலீரசம் என்பர். வாழைப்பழத்தை (கதலி)த் தோலை உரித்து உண்பது போல், ச்யாமா சாஸ்த்ரியின் முக்கியமான க்ருதிகள் ஆனந்தபைரவி ராகத்திலுள்ள "ஓ ஜகதம்ப", தோடி ராகத்திலுள்ள "நின்னே நம்மினானு", பூர்வகல்யாணி ராகத்திலுள்ள "நின்னுவினாகமரி", போன்றவை தோடி, பைரவி, யதுகுலகாம்போசி ராகங்களில் அமைந்துள்ள ச்யாமா சாஸ்த்ரியின் மூன்று ஸ்வரஜதிகளும், நவரத்னமாலிகா வகுப்பைச் சேர்ந்த க்ருதிகளும் மிகச் சிறந்த படைப்புகளாகும்.

இசை மூவரின் க்ருதி வடிவங்கள் – ஓர் ஒப்பீடு

சுமார் எழு நூற்றுக்குச் சற்று மேற்பட்ட த்யாகராச க்ருதிகள் இன்று இசையோடு நமக்குக் கிடைத்திருக்கின்றன. த்யாகராசர் இயற்றிய க்ருதிகளில் கீழ்க்காணும் பிரிவுகள் பொதுவாகக் காணப்படுகின்றன.

அ. பாடுவதற்கு மிகவும் சுலபமாக அமைந்த க்ருதிகள் (உ.ம்)

ஸ்ரீ சானகிமனோஹர	–	ஈசமனேஹரி ராகம
தொலிநேனு சேயு	–	கோகிலத்வனி
ஸீதாபதே	–	கமாஸ் ராகம்

ஆ. ஓரளவு நடுத்தரமான வகையில் அமைந்த க்ருதிகள் (உ.ம்)

துளஸிபில்வ	–	கேதாரகௌளை
ஏதாவுன நேர்சிதிவோ	–	யதுகுலகாம்போசி
கீதார்த்தமு	–	ஸுரடி
லேகனா	–	அசாவேரி

இ. பல விதமான சங்கதிகள் நிறைந்த பெரிய க்ருதிகள் (உ.ம்)

சக்கனிராச	–	கரஹரப்ரிய
ஏபாபமு	–	அடாணா

நாசீவாதார — பிலஹரி
தரினி தெலுஸீகொண்டி — சுத்த ஸாவேரி

தீக்ஷிதர் க்ருதிகளில் சுமார் இருநூற்று சம்பது போல் வழக்கில் உள்ளன. பழைய தலைமுறைகளைச் சேர்ந்த வித்வான்களுக்கு சுமார் இருபத்தி–ஐந்து அல்லது முப்பது தீக்ஷிதர் க்ருதிகளே பாடம். பின்னர் சுப்பராம தீக்ஷிதரின் சங்கீத சம்ப்ரதாய பிரதர்சினி வெளிவந்த பின்னர்தான் மற்ற பல தீக்ஷிதர் க்ருதிகள் வழக்கிற்கு வந்தன. தீக்ஷிதரின் க்ருதிகளைத் த்யாகராசரின் க்ருதிகளைப் போல் பல விதங்களாகப் பிரிக்க இயலாது. ஏனென்றால் தீக்ஷிதர் க்ருதிகளில் பெரிய க்ருதிகள், சிறிய க்ருதிகள் எல்லாமே ஒரளவிற்குப் பாடுவதற்குக் கடினமாகத்தான் உள்ளன. குறிப்பாக பழைய மரபில் பாடப்படும் தீக்ஷிதர் க்ருதிகளில் இவ்வாறுதான் அமைந்திருக்கிறது. சமீபகாலத்தில் ஏராளமான மிகவும் எளிமையான தீக்ஷிதர்ர் க்ருதிகள் வழக்கில் உள்ளன. இவை எல்லாமே தீக்ஷிதர் க்ருதிகளே அல்ல என்ற பொதுவான ஒரு கருத்து நிலவுகிறது.

ச்யாமா சாஸ்த்ரி க்ருதிகளில் சிறிய–க்ருதிகள் பெரிய–க்ருதிகள் என்ற பாகுபாடு கிடையாது. மேலும் எல்லா க்ருதிகளிலும் இசையும் ஒரே தன்மையுடையதாய், ஒரே சீராக அமைந்திருக்கிறது.

சங்கீதமும்மூர்த்திகளின் க்ருதிகளில் ராகங்களைக் கையாண்டுள்ள முறை

த்யாகராசர் சுமார் இருநூறு ராகங்களில் க்ருதிகளை இயற்றியுருக்கிறார். சுமார் நாற்பது மேள ராகங்களிலும், தவிர அனைத்து முக்கிய சன்னிய ராகங்களிலும் தவிர பல அரிய ராகங்களிலும் இயற்றியிருக்கிறார். சுமார் எழுபது இராகங்களிள் முதன்முதலில் க்ருதிகளை இயற்றிய பெருமை த்யாகராசரையே சாரும். (உ.ம்) உமாபரணம், நளினகாந்தி, மலயமாருதம், ஸித்தஸேனா, சயநாராயணி, ஆபோகி போன்ற அபூர்வ ராகங்களில் அமைந்த த்யாகராசர் க்ருதிகளில் பல்லவியிலே ராகத்தை எளிதாகப்புரிந்து கொள்ளுமாறு இசையை அமைத்திருக்கிறார்.

உ.ம் நிசமர்மமுலனு — உமாபரண ராகம் — ஆதிதாளம்

, ரி க , ம ப , த த ப த நி , | , ஸ் நி , ப ம, | ரி , க ம ரி ஸ |
. நி ச . ம . ர்மமுல னு. . . தெ லி .ஸின. வா. ரி னிகி ஸ

ஸரிகமபதநிஸ் — ஸ்நிபமரிகமரிஸ

மேற் சொன்ன எடுத்துக்காட்டிலிருந்து உமாபரண ராகத்தின் ஆரோஹணமும், அவரோஹணமும் மிகவும் தெளிவாகத்தெரிகிறது. இவ்வாறு ராகத்தை மூர்ச்சனை ரூபமாகச் சித்தரித்துக் காட்டுவது த்யாகராசருடைய பாணி என்று சொல்லாம்.

தீக்ஷிதர் க்ருதிகள் சுமார் நூற்று–ஐம்பதுக்கும் மேற்பட்ட ராகங்கள் கையாளப்பட்டுள்ளன. ராகங்களின் பெயர்கள், பல க்ருதிகளில் ராஹித்தியங்களில் பொருத்தமாகச்சேர்க்கப்பட்டு உள்ளன.
உ.ம் ஸம்ஸாரபீத்யாபஹே என்ற வரி "ஸ்ரீஸரஸ்வதி நமோஸ்துதே" என்ற ஆரபி ராகக் க்ருதி. இங்கு ஆரபி என்ற ராகப்பெயர் சாஹித்தியத்தில் பொருத்தமாக அமைந்து காணப்படுகிறது இவ்வாறு ராகப் பெயர்கள் பல க்ருதிகளில் வருவதால் க்ருதிகளின் ராகங்களின் பெயர்கள் பற்றிய சர்ச்சைகள், வேறுபாடுகள் தீக்ஷிதர் க்ருதிகளில் வருவதில்லை. மங்கள கைசிகி, கன்னடபங்காள, ஆர்த்ரதேசி, மாருவ, சயசுத்த–மாளவி, மாஹுரி போன்ற பல பழைய அரிய ராகங்கள் தீக்ஷிதர் க்ருதிகளின் வாயிலாக நமக்குத் தெரிய வருகின்றன. இவ்வாறு ஏற்கனவே இருந்த பல பழைய ராகங்களின் பழைய ராக ஸ்வரூபங்களை மிகவும் அழகாக தீக்ஷிதர் தமது க்ருதிகளில் அமைத்துள்ளார்.

தீக்ஷிதர் ராகங்களைக் கையாளும் முறையே வேறு. பல ராக ப்ரயோகங்களைக் குறிப்பிடத்தகுந்த வகையில் ஒருங்கே இணைத்துச் சிறந்த வர்ணமெட்டுகளைக் க்ருதிகளில் அமைத்திருக்கிறார்.
உ.ம் த்யாகராசயோகவைபவம் ஆனந்தபைரவி ராகம் – திச்ரஏகதாளம்.

ஸே , , , ஸ , ப ம ப , ப , || ப ர் ஸ் , ஸ் , ஸ் நி நி , நி , ||
த்யா . . . க . ரா. . . ச . யோ. . . க . வை. . . ப .
நி த , நி ஸ் நி ஸ் , , , , ||
வம். . . . .

மேற்கண்ட ஒரு வரியிலேயே ஆனந்த பைரவி ராகத்தில் "ஸ , ஸ ப ம ப , – ப ர் ஸ , ஸ் நி நி , நி த , நி ஸ ," என்ற பொருத்தமான பிரயோகங்களைச் சேர்த்து ராகத்தின் சீவ நாடியையே வெளிக் கொண்டு வந்து விடுகிறார்.

அடுத்து ச்யாமா சாஸ்த்ரிகளின் க்ருதிகளில் சுமார் முப்பதுக்குச் சிறந்து மேற்பட்ட ராகங்களைக் காண்கிறோம். கர்நாடக காபி, சிந்தாமணி, கல்கடா போன்ற அபூர்வ ராகங்களில் ச்யாமா சாஸ்த்ரி க்ருதிகள் இயற்றியிருக்கிறார். த்யாகராசர், முத்துஸ்வாமி தீக்ஷிதர் இவர்களைப்போல் ச்யாமா சாஸ்த்ரிகள் எழுபத்திரண்டு மேளகர்த்தா ராகங்களிலோ, அவற்றின் சன்யராகங்களிலோ இயற்றியிருப்பதாகத் தெரியவில்லை. ச்யாமா சாஸ்த்ரி கையாண்டுள்ள பெரிய ராகங்கள் தோடி, பைரவி, காம்போசி, சங்கராபரணம், கல்யாணி ஆகியவையாகும். மேலும் ஆனந்தபைரவி ராகத்தை இவர் கையாண்டவிதமே அலாதி. இந்த ஒரு ராகத்தில் மட்டும் ஐந்து க்ருதிகளை ச்யாமாசாஸ்த்ரிகள் இயற்றியிருக்கிறார். ராகத்தின் பிரயோகங்களை ஓர் குறிப்பிட சுழற்சிப் பாணியில் (whirling movement) அமைத்திருப்பது இவருடைய க்ருதி நடையின் சிறப்பாகும்.

(உ.ம்) துருஸுகா க்ருபசுசி – சாவேரி ராகக்க்ருதி ஆதி தாளம்.

த ர் ஸ் த , , ர் ஸ் , நி த ப ப ம ப த |
துரு ஸுகா. . க்ருப . சு . சி ஸந். த த

நித , ம க ரிக ரி , ஸ நி த ரி ரி ப ம || க ரி

மரோ. க த்ருடச ரீ . ர மு ன ஸலு பு ந னு....

சங்கீத மும்மூர்த்திகள் கையாண்டுள்ள தாளங்கள்

த்யாகராசர் எல்லா முக்கிய தாளங்களையும் தனது க்ருதிகளில் கையாண்டிருக்கிறார். பெரும்பான்மையான க்ருதிகள் ஆதிதாளத்தில் அமைந்திருக்கின்றன. ஆதித்தாளத்தில் அமையக் கூடிய அனைத்துக் க்ருதி அமைப்புகளையும் ஆதி தாளத்தில் நடைமுறையில் சாத்தியமான அத்தனைப் பிரஸ்தாரங்களையும் த்யாகராசர் பயன்படுத்தியிருக்கிறார். மேலும் மராத்தி துதிப்பாடல்களில் பெயர் போன தேசாதி மத்யாதி அமைப்புகளில் முதன்முதலில் க்ருதிகள் இயற்றியவர் த்யாகராசர்.

தேசாதி தாள க்ருதிகளுக்கு எடுத்துக் காட்டுகள் ---

எந்த வேடு கொந்து	ஸரஸ்வதி மனோஹரி
ப்ரோவ பாரமா	பஹுதாரி ராகம்

மத்யாதி க்ருதிகளுக்கு எடுத்துக்காட்டுகள்

கீதார்த்தமு	சுரடி
நாமகுஸுமமுல	ஸ்ரீராகம்

அடுத்து ,ரூபக தாளத்தில் நிறைய த்யாகராச க்ருதிகள் அமைந்துள்ளன. (உ.ம்)

மனஸா எடுலோர்த்துனே	மலயமாருதம்
ஸுசன சீவன	கமாஸ்

மிச்ர–சாபு தாளத்தில் அமைந்த,

நிதிசால சுகமா	கல்யாணி,
எந்து தாகினாடோ	தோடி,

போன்ற க்ருதிகளுடன், திச்ரதிரிபுடதாளத்திலும், அந்த தாள அமைப்பை எடுத்துக் காட்டும்படி முதல், நான்காவது ஆறாவது எண்ணிக்கைகளில் சாஹித்திய எழுத்துக்கள் தீர்மானமாக அமைந்த க்ருதிகளும் உள்ளன. உ.ம்

எந்துகு தயராதுரா தோடி ராகம் – திச்ர திரிபுடதாளம்

கண்ட–சாபு தாளத்திலும், மிச்ர–சம்ப தாளத்திலும் த்யாகராச

க்ருதிகள் உள்ளன. (உ.ம்)

குருலேக –	கௌரி மனோஹரிராகம்	கண்டசாபுதாளம்
தொலிசன்மமுன	பிலஹரி ராகம்	கண்டசாபுதாளம்
தாசுகோவலெனா	தோடிராகம்	மிச்ரசம்பதாளம்

தீக்ஷிதர் க்ருதிகளில் பொதுவாக திச்ர–ஏக தாளமும், மிச்ர–ஏக தாளமும், நிறையக் கையாளப் பட்டுள்ளது. இந்த திச்ர–ஏக தாளம், விலம்ப காலத்தில் அமைந்திருக்கிறது. நவக்ரஹ க்ருதிகள் ஸுலாதி–சப்த தாளங்களில் உள்ளன. தவிர கண்ட–ஏகம் போன்ற அரிய தாளங்களிலும் தீக்ஷிதர் க்ருதிகளை இயற்றியிருக்கிறார். (உ.ம்)

ஸ்ரீ தும்துர்கே – ஸ்ரீரஞ்சனி ராகம் – கண்ட–ஏகதாளம்

ச்யாமா சாஸ்த்ரியின் க்ருதிகள் ஆதி, ரூபகம் மிச்ர–சாபு, திரிபுட ஆகிய தாளங்களில் காணப்படுகின்றன. திச்ர–மட்டியம், சதுரச்ர–அட முதலிய அபூர்வ தாளங்களிலும் க்ருதிகள் காணப்படுகின்றன. ஆதிதாளத்திலுள்ள ச்யாமா சாஸ்த்ரி க்ருதிகள் ஒரு–களை, இரண்டு–களை இரண்டிலும் பாடுவதற்கேற்ற படி அமைந்துள்ளன. ரூபகதாளத்தில் ஒரு அட்சர காலம் தள்ளிய க்ரஹம் அல்லது எடுப்பை க்ருதிகளில் முதன் முதலில் அறிமுகம் செய்தவர் ச்யாமா சாஸ்த்ரிகள். (உ.ம்)

ஹிமாத்ரிஸுதே	கல்யாணி ராகம்	ரூபகதாளம்
பிரானவராலிச்சி	கல்யாணி ராகம்	ரூபக தாளம்

மிச்ர–சாபு தாளத்திற்கு ஓர் புதிய ரூபத்தை அளித்தவர் ச்யாமாசாஸ்த்ரி மிச்ர சாபு தாளத்தை நான்கு, மூன்று என திருப்பிப் போட்டுக் கையாண்ட தோடு அன்றி இரண்டு மூன்று இரண்டு என்று மற்றெரு கோணத்திலும் மிச்ர–சாபு தாளத்தைக் கையாண்டிருக்கிறார். எடுத்துக்காட்டு,

நின்னுவினாக – பூர்வ கல்யாணி கல்யாணி ––
விலோம – மிச்ர–சாபுதாளம் (4 + 3)

நன்னுப் ரோவு லலிதா – லலிதா ராகம் ––
விலோம மிச்ர–சாபு தாளம் (2+3+2)

சங்கீத மும்மூர்த்திகளின் க்ருதிகளையும் அவரவர்க்கே உரிய க்ருதி நடைகளையும் இனம் கண்டு கொள்ளுவது பற்றிய ஓர் ஆய்வு சங்கீத மூவரின் பலவகைப்பட்ட க்ருதிகளை நன்கு கற்றுக் கொண்டு அவற்றை நன்றாக ஆராய்ந்த பின்னர், இது இன்னாருடைய க்ருதி என்று இனம் கண்டு கொள்ளவும் இயலும் இன்னாருடைய க்ருதி நடை அல்லது பாணி இப்படிப் பட்டது என்று கண்டு கொள்ளும் திறனும் ஏற்படுகிறது. இசைக் கருவிகளில் சாஹித்யமே இல்லாமல் வெறும் மெட்டைக் கேட்கும் போது கூட இவ்வாறு கண்டுபிடிக்கமுடியும்.

பொதுவாக த்யாகராச க்ருதிகளில் நிறைய மத்யம–கால பிரயோகங்கள் க்ருதிகளின் அடிப்படை இசை அமைப் பிலேயே காணப்படும். இத்தகைய மத்யம–கால பிரயோகங்கள் சமகால பிரயோகங்களுடன் ஆங்காங்கே கலந்துவரும். உ–ம்

கருணா சமுத்ரா – தேவகாந்தாரி ராகம் ஆதி தாளம் ஒரு களை

ப ம ப , , , ம ப த ப | ம , ம க ரி , , | , , ரி ஸ ரி ம |
க ரு ணா . . ஸ . மு . . . த்ரா. . . . . ரா . மா.

க ம க ரி க ம , க ரி , ஸ ரி க ஸ | ரி ஸ நி த ரி ஸ ரி , |

கா . வ . வே. . . . . ஸ்ரீ . . . . . ரா . . . ம

ரி ம ப , ம க ரி ம ||
பத். . . ரா . . .

மத்யமகால இசைப்பகுதிகளுடன், த்ரிகால இசைப் பகுதிகளும் சில விடங்களில் சேர்ந்து வரும். இப்படிப் பட்ட த்ரிகால இசைப் பகுதிகள் க்ருதியின் அடிப்படையான மெட்டிலேயே காணப் படுகின்றன. உ.ம்

ஸ் நி த,நித ப,தப ம க ரி , ரி ஸ ரி க | க ம , க ரி ,
----- ----

கொலு வை. .... யுன். . . னா . . . டே. . . . .

மேற் கண்டவாறு தேவகாந்தாரி ராகத்தில் ஆதி தாளத்திலுள்ள கிருதியான "கொலுவையுன்னாடே" த்ரிகால இசைப்பகுதிகளோடு ஆரம்பிக்கிறது. த்யாகராசர் க்ருதிகளில் கையாண்டுள்ள மற்றுமோர் உத்தி சங்கதிகளாகும். எளிய க்ருதிகளில் கூடகுறைந்த பட்சம் ஒரு சில சங்கதிகளாவது த்யாகராசருடைய க்ருதிகளில் காணப்படும். தவிர "சக்கனி ராசமார்கமு" (கரஹரப்ரியா ராகம்) போன்ற க்ருதிகளில், அடிப்படை வர்ணமெட்டையே ஓரிரண்டு விதமாக மாற்றியமைத்து மேலும் புதிய சங்கதிகளை அமைத்துள்ளமுறை புதிய சங்கதிகளை அமைத்துள்ள முறை த்யாகராசரின் ஓர் தனிப்பட்ட பாணியாகும்.

முத்துஸ்வாமி தீக்ஷிதரின் க்ருதிபாணி அடிப் படையில் வைணிக பாணியாகும். தாளத்தின் அக்ஷரங்களோடு இசைந்து செல்லும், இசைப்பகுதிகள் தொடர்ந்து வந்தபடி இருப்பது தீக்ஷிதரின் க்ருதி பாணியாகும். இப்பகுதிகளின் இசையின் போக்கில் ஓர் ஒத்த தன்மையைக் காணலாம். உ.ம்

கமலாம்பாம் பஜரே – கல்யாணி ராகம் – ஆதிதாளம்

க , ம , ப , , , த த நி ப த , நி , |
க . ம . லாம் . . பாம் . . ப . ஜ .

ஸ், , , ஸ்நிர்ஸ் ஸ்நிநித | ப,,ம தப ம க ரி ஸ ஸ, ரி , ||
ரே. . .ரே. ... . மா... . . . . ன . . . ஸ .

மேற்கண்ட எடுத்துக்காட்டில் சாஹித்யத் தோடு இசைந்து ஒரே போக்கிலே இசைப் பகுதிகள் அமைந்து வருகின்றன. க்ருதியின் கால–ப்ரமாணம் சௌக்கமாக அமைந்துள்ளது, நிறைய கமகத்தோடு அமைந்துள்ளது. சங்கதிகள் இங்கு மிகவும் குறைவு.

தீக்ஷிதர் க்ருதிகளில் வெகுவாகக்காணப்படும் மற்றுமோர் குறிப்பிடத்தகுந்த அம்சம் சாரு (glide) எனப்படும் ஏற்ற இறக்கல் களாகும். சாருவை ஹிந்துஸ்தானி இசையில் மீண்ட் என்று கூறுவார்கள். உ.ம்

ஹிரண்மயீம் – லலிதா ராகம் – திச்ர–ஏக தாளம்
/த , ம , , , க ம\ரி , , ஸ | ஸ நி ரி ஸ\த , , , , , ரி , |

ஹி. ர . . .ண்ம. யீம். . . ல . . . க்ஷ்மீம். . . ஸ .

ஸ , நி , ஸ , ரி , க , ம , |
தா . . . ப . ஜா. . . மி.

ச்யாமா சாஸ்த்ரியின் க்ருதிகளில் தாளத்தின் சிறப்பு பல வித கோணங்களில் வெளிப்படுமாறு அமைந்துள்ளது. ஆதிதாளத்தில் ச்யாமாசாஸ்த்ரி, பல்லவி கோபாலய்யர், கனம் கிருஷ்ணய்யர், கவி மாத்ருபூதய்யா போன்ற வாக்கேயகாரர்களைப் பின்பற்றி அவர்களது க்ருதி பாணியிலேயே தாமும் இயற்றியிருக்கிறார். எடுத்துக்காட்டாக மத்யமாவதி ராகத்திலுள்ள "பாலிஞ்சு காமாக்ஷி" என்ற ச்யாமா சாஸ்த்ரி க்ருதியைச் சொல்லாம். இக் க்ருதிகளில் சமகாலத்தில் ஒரே சீரான போக்குடைய இசை தொடர்ச்சியாகச் சென்று கொண்டே இருக்கும். சாஹித்யத்தில் வார்த்தைகள் நிறைய காணப்படும்.

"பாலிஞ்சு காமாக்ஷி" க்ருதியின் அநுபல்லவி
ஸ் , , நி , , ப நி ஸ் நி ப ம ரி ம ரி ஸ |
சா . . ல . . ப ஹு வித மு கா . . நின்னு

ஸ,ரிரிஸநி ஸ , ரி ம ப | நி ம , ப , நி , ஸ் ||

ஸ..தா. . வே .டுகொன்னடி ன. யெ. ந்தே.ல

தற்கால சங்கீதத்தில் சங்கீத மும்மூர்த்திகளின் க்ருதிபாணிகள் ஒன்றோடொன்றாகக் கலந்து விட்டன. வெகுநாட்களுக்கு முன்னரே முத்துஸ்வாமி தீக்ஷிதர் க்ருதிகளைத் த்யாகராசர் க்ருதி பாணியில் பாடுவது மிகவும் சகசமாகி விட்டது. தற்போது அவ்வாறே ச்யாமா சாஸ்த்ரி க்ருதிகளையும் த்யாகராசர் க்ருதி பாணியிலே பாடுவது வழக்கத்தில் வந்துவிட்டது. இவ்வாறு ஸங்கீத மூவரின் மகத்தான க்ருதிபாணிகளை ஒன்றோடொன்றாகக் கலந்து விட்டதால் அவரவர்க்கே உரிய தனிக்க்ருதிபாணிகளை நாம் இழந்து விட்டோம். தீக்ஷிதர் க்ருதிகள், ச்யாமா சாஸ்த்ரி க்ருதிகள் பெயரளவோடு நின்றுவிட்டன. த்யாகராசரின் க்ருதி பாணி மட்டுமே வழக்கில் இருந்து வருகிறது. அது தான் இன்று ப்ரபலமாகவும் உள்ளது.

பாடம் எண். 11

இசைப்பீடங்கள்

அறிமுகம்

ஒரு நாட்டின் பொருளாதாரமும், சமுதாயமும் வளர்ச்சி பெறும் போதுதான் அறிவு, கல்வி மற்றும் கலைகள் சிறந்து ஓங்குகின்றன. ஒரு நாட்டின் ஒரு சில நகரங்கள் பொருளாதாரத்திலும் பூகோளவளத்திலும் மேம்பட்டு விளங்கும்போது அங்குக் கல்வி, கலை நடவடிக்கைகள் அதிகமாகின்றன. இத்தகைய இடங்கள் அவற்றை வளர்க்கும் பீடங்களாக மலர்கின்றன.

இசைப்பீடமாக ஒரு நகரம் அமையும்போது தொடர்ந்து அவ்வாறிருக்கமாவென்பது பொருளாதார, அரசியல் மற்றும் இயற்கை நிலைகளைப் பொறுத்து அமையும். குறிப்பாக 17 ஆம் நூற்றாண்டிற்கு முன் விசயநகர சாம்ராச்யம் பொருளாதார கலாச்சாரத்தில் சிறப்புற்று விளங்கியது. இதன்பின் தஞ்சை, சோழரது பொற்காலத்திற்குப்பின் 17, 18–19 ஆம் நூற்றாண்டுகளில் தலை சிறந்த கலாச்சார பீடமாகியது. மேற்குக் கரையோரத்தில் ஸ்வாதித் திருநாள் மன்னரால் திருவாங்கூர் மாநிலம் ஒரு நல்ல இசைக் களஞ்சியமாகிறது. தென்னக இசை வல்லுநர்கள் யாவரும் அந்த அவையில் கூடினர். 19 ஆம் நூற்றாண்டில் உடையார் மன்னர்கள் மைசூரை நல்ல இசைப்பீடமாக மாற்றினர். பிரிட்டிஷ் அரசு காலத்தின்போது சென்னை ஒரு முக்கிய இசைப் பீடமாகியது. தஞ்சையில் மராட்டிய சாம்ராச்யம் வீழ்ச்சியடைந்த போது சென்னையின் தகுதி மேலும் உயர்ந்தது.

இப் பாடத்தில் நான்கு இசைப்பீடங்களான

1. தஞ்சாவூர் 2. திருவிதாங்கூர்
3. மைசூர் 4. சென்னை

ஆகிய பீடங்களைப் பற்றி அறிந்து கொள்கிறோம். ஆனாலும் மூன்று நூற்றாண்டுகளில் இசையைத் தென்னிந்தியாவில் பின்வரும் இசைப்பீடங்களும் வளர்ந்தன என்றால் இது மிகையாகாது.

1. பொப்பிலி 2. எட்டையபுரம்
3. கார்வேட் நகர் 4. சென்னை
5. மைசூர் 6. பிதாபுரம்
7. புதுக்கோட்டை 8. இராமநாதபுரம்
9. சிவகங்கை 10. தஞ்சாவூர்
11. திருவிதாங்கூர் 12. உடையார் பாளையம்
13. வெங்கடகிரி 14. விசய நகரம்

ஒரு நரகத்தை இசைப்பீடமாக நிர்ணயிப்பதற்குப் பின்வரும் அம்சங்கள் இன்றியமையாதன.

1. ஆதரவாளர்கள்
2. இசைக்கலைஞர்கள் ' வாக்கேயகாரர்கள், இசை இயல் வல்லுநர்கள் (Musicologists)
3. ஏனைய கலைகள் – நாட்டியம், நாடகம், ஹரிகதை முதலியன.
4. இசை விழாக்கள். இசை நிறுவனங்கள் முதலியவை.

1. தஞ்சாவூர் ஓர் இசைப்பீடம்

வற்றாத காவேரி போன்ற நதிகளும் அமோகமான மழையையும் கொண்ட தஞ்சை ஒரு இலட்சிய சீதோஷ்ண நிலையில் இருந்தது. சோழர்கள் காலத்திலிருந்து தஞ்சை சில்லாவில் இசை சம்பந்தமான நடவடிக்கைகள் இருந்து வந்தன. ஆனால் பண்–பாலை முறையில் அமைக்கப்பட்ட தமிழர் இசை மரபு தெலுங்கு நாயக அரசர்களால் கொணரப்பட்ட சமஸ்கிருத மரபிற்கு வழிவிட வேண்டியதாகி விட்டது. இங்கு இருந்த ஆடல் மரபு வளம் பெற்றாலும் ஆந்திர மற்றும் மராத்திய பாதிப்புக்கு ஆளானது. ஹரிகதாகாலட்சேபம் கூட இங்கு வளர்ச்சியடைந்தது. ஆனால் மராத்திய பாதிப்புடன் சதுர்தண்டி முறையின் ஆலாப, டாய, பிரபந்தம் மற்றும் கீதம் இங்கே மலர்ந்தது. இசை மற்றும் ஆடல் கிரந்தங்கள் பல இங்கு எழுதப்பட்டன. ஸங்கீதஸுதா, சதுர்தண்டி பிரகாசிகை, ஸங்கீதஸராம்ருதம். வேறு மாநிலத்துக் கலைஞர்களும் தஞ்சை விசயம் செய்தனர். இதில் முக்கிய விவரங்கள் கீழே கொடுக்கப்பட்டுள்ளன.

ஆதரவளித்த அரசர்கள் :–

1. இராசராச சோழன்
2. ரகுநாத நாயகர் (1600–1634) – வீணைக்கலைஞர். ஸங்கீதஸுதாவின் ஆசிரியர், சயந்தஸேனா போன்ற புதிய ராகங்களை ஆக்கியவர்.
3. விசயராகவ நாயகர் (1633–1673) – ஒரு கவிஞன் மற்றும் யஷகானங்கள் இயற்றுபவர்.
4. ஷாஹசி – II (1684–1712) -- பிரபந்தங்களை (கேய நாடகம்) இயற்றுபவர், ராக லக்ஷணங்கள் எழுதியவர்.
5. சரபோசி – I (1712–1728)
6. துளசாசி – I (1728 –1736) – ஸங்கீத ஸாராம்கதத்தின் ஆசிரியர் கேய நாடகங்களை இயற்றியவர்.
7. ஏகோசி II – (1736–1739)
8. பிரதாபஸிம்ஹா (1737 –1763) மராத்திய நாடகங்கள் இயற்றியவர்.
9. சரபோசி II. (1798 –1832), பிரபலமான ஸரஸ்வதி மஹால்

நூலகத்தை அமைத்தவர், குறவஞ்சி நாடகங்கள் மற்றும் லாவணிகளை இயற்றியவர்.

II. தஞ்சாவூரைச் சேர்ந்த பிரபல வாக்கேயகாரர்கள்

அ. தேவாரம்; i) திருஞானசம்பந்தர் ii) திருநாவுக்கரசர் iii) சுந்தரமூர்த்தி நாயனார்.

ஆ பசனைப் பாடல்கள்

i) போதேந்திர ஸத்குரு ஸ்வாமிகள்
ii) திருவிசைநல்லூர் ஸ்ரீதர வெங்கடேச ஸ்வாமிகள்
iii) வைகுண்ட சாஸ்திரி
iv) ஸதாசிவ பிரம்மைந்திர்
v) வெங்கடராம ஸத்குரு ஸ்வாமி

இ. சாஸ்திரீய இசை உருவகைகள் மற்றும் வாக்கேயகாரர்கள்

1. க்ஷேத்ரய்ய –பதங்கள்
2. பெத்தநாயரி – கீர்த்தனை
3. ஸோமகவி
4. வாஸுதேவகவி
5. இராமபாரதி – தமிழ்ப் பதங்கள்
6. மெலட்டூர் வீரபத்ரய்யா –ஸ்வரசதிகள், வர்ணங்கள் கீர்த்தனைகள்.
7. கவிமாத்ருபூதய்ய –பதங்கள், யக்ஷகானங்கள்
8. வீணை காளஹஸ்தய்ய
9. குப்புஸ்வாமி ஐயா
10. பச்சிமிரியம் ஆதியப்பய்ய
11. பல்லவி கோபாலய்ய –கீர்த்தனை
12. வெங்கடராமய்ய
13. ஸொண்டி வெங்கடசுப்பைய்யர்
14. ஊத்துக்காடு வெங்கடசுப்பைய்யர்
15. இராமஸ்வாமி தீக்ஷிதர் –கிருதிகள், இராகமாலிகைகள்
16. பல்லவி துரைசாமி ஐயர் – வர்ணங்கள், கிருதிகள்
17. ச்யாமா சாஸ்திரி
18. த்யாகராசர்
19. முத்துஸ்வாமி தீக்ஷிதர்
20. அண்ணாசாமி சாஸ்திரி
21. தரங்கம்பாடி பஞ்சநத சயர்
22. சின்னஸ்வாமி தீக்ஷிதர் – இசைக்கலைஞரும்கூட
23. பாலுஸ்வாமி தீக்ஷிதர் – இசைக் கலைஞரும் கூட
24. வீணை குப்பய்யர்.
25. பைடால குருமூர்த்தி சாஸ்திரிகள்

26. கோபாலக்ருஷ்ண பாரதி
27. ஆனை–ஐயா
28. வைத்தீச்வரன் கோவில் சுப்புராமய்யர்
29. வீணை பெருமாளய்யா– வர்ணங்கள் இயற்றிய இசைக் கலைஞர்.
30. முவ்வாநல்லூர் சபாபதி அய்யர்
31. தஞ்சை நால்வர்
(பொன்னய்யா, சின்னய்யா, சிவானந்தம், வடிவேலு)
32. மஹா வைத்தியநாத அய்யர்

ஈ) நாடகங்கள், நாட்டிய நாடகங்கள் இசை நாடகங்கள் யக்ஷ்கானங்கள் குறவஞ்சிகளையாற்றிய வாக்கேயகாரர்கள்.
1. கிரிராசகவி
2. மெலட்டூர் வெங்கடராமசாஸ்திரி
3. அருணாசலகவி
4. நாராயண தீர்த்தர்
5. பாபவிநாச முதலியார்
6. கோட்டையூர் சிவக்கொழுந்து தேசிகர்

III. முன்னணி இசைக் கலைஞர்கள்:
1. கோவிந்தசிவன்
2. சபாபதி
3. வீணை காளஹஸ்தி அய்யர்
4. ஸொண்டி வெங்கடரமணய்யா
5. சகந்நாத பட்ட்கோ சுவாமி (பால சரஸ்வதி இசைக்கருவி)
6. திருக்கோடிக்காவல் கிருஷ்ண அய்யர்
7. தலைஞாயிறு பல்லவி சோமு பாகவதர்
8. டோலக் நன்னுமியா
9. புல்லாங்குழல் சரப சாஸ்திரி
10. மஹாதவ நட்டுவனார் – கிளாரினட்
11. ஸகா ராம ராவ் – கோட்டுவாத்யம்
12. ஸல்லகாலி வீரராகவய்யா –வாய்ப்பாட்டு
13. ஸல்லகாலி கிருஷ்ணய்யா –வீணை
14. மிருதங்கம் நாராயண ஸ்வாமி அப்பா
15. செம்பணார் கோவில் ராம ஸ்வாமி நாதஸ்வரம்

VI ஹரிகதா பாகவதர்கள்
1. தஞ்சாவூர் கிருஷ்ண பாகவதர்
2. வரகூர் கோபால கவி
3. பண்டித லஷ்ணமாச்சாரி
4. திருப்பழனம் பஞ்சாபகேச பாகவதர்
5. சூலமங்கலம் வைத்யநாத பாகவதர்

6. மாங்குடி சிதம்பர பாகவதர்

V. இசை விழாக்கள் நடைபெற்ற இடங்கள்

1. திருவையாறு – தியாகராசர் உற்சவம்
2. திருவிசை நல்லூர் – ஐயர்வாள் உற்சவம்
3. திருப்பூந்துருத்தி – நாராயண தீர்த்தர் விழா
4. போதேந்த்ர சற்குரு ஸ்வாமி உற்சவம்
5. மருதாநல்லூர் சற்குரு ஸ்வாமி உற்சவம்

VI பாகவத நாடகத்தினால் புகழ்பெற்ற விடங்கள்

1. மெலட்டூர் 2. சூலமங்களம் 3. சாலியமங்கலம்
4. நல்லூர் 5. தேப்பெருமா நல்லூர் 6. ஊத்துக்காடு

VII வளர்க்கப் பட்ட இசை உருவகைகள்

1. பதம், 2. க்ருதி, 3. ஸ்வரசதி, 4. சதிஸ்வரம்,
5. வர்ணம் (தான, பத), 6. தில்லானா, 7. சிட்டைத்தானம்

VIII லக்ஷண க்ரந்தங்கள்

1. ரகுநாத நாயக்கர், மற்றும் கோவிந்த தீட்சதரும் இயற்றிய "ஸங்கீத ஸுதா"
2. வேங்கடமதியின் "சதுர்த்தண்டிப் ப்ரகாசிகை"
3. துளசாவின் "ஸங்கீத சாராம்ருதம்"

IX முக்கியமான இசைப் பத்ததிகள்

1. ஆலாப பத்ததி
2. வீணையின் பக்கசாரணி மார்க்கம்.
3. 72 – மேள பத்ததி

X இசை சம்பந்தப்பட்ட சிற்பங்கள்

1. கும்பகோணம் ராமஸ்வாமி ஆலயம் வீணையானது மெட்டுக்களுடன் சிற்ப வடிவில் காணப்படுகிறது).
2. பட்டீச்வரம் சத்திவனேச்வர கோவில் (ஒரு பெண் பத்து மெட்டுகளையுடைய வீணையை வாசிக்கும் நிலை சிற்பமாக வடிக்கப்பட்டுள்ளது).
3. தாராசுரம் – வீணை வாசிக்கும் வடிவம்

ஆகவே தஞ்சையில் இசை நன்கு வளர்க்கப் பட்டதால் இது ஒரு சிறந்த பீடமாகக் கருதப்படுகின்றது. பட்டியலே இவ்வளவு நீண்டிருக்கும்போது இதனை விவரித்துக் கூறினால் பல அத்யாயங்களாக விரிவடையும்.

2. திரவிதாங்கூர் ஓர் இசைப்பீடம்

கேரளத்தில் இந்திய இசை சிறப்பாக வளர்க்கப்பட்டது. நம்பூதிரி பிராமணர்கள் ரிக், யசுர், ஸாம வேதங்களைப் பாதுகாத்து அளித்துள்ளனர். சமஸ்கிருத பண்டைய நாடகங்களைத் தழுவி அமைந்த கூடியாட்டம் இன்றும் சிறப்பாக உள்ளது. சோபானம் ஜெய தேவரது அஷ்டபதிகள் இடக்கை என்னும் இசைக்கருவி பக்கவாத்தியமாகச் சேர்த்துக் கொள்ளப்பட்டு இசைக்கப்பட்டும் ஒரு மரபுமுள்ளது. பண்டைய நூல்களான தத்திலம் ப்ருஹத்தேசி, நாட்ய சாஸ்திரத்தினுரையான அபிநவ பாரதி, ஸங்கீத ஸமய சாரம் முதலியன இந்தியாவில் பல பகுதிகளிலும் எழுதப் பட்டிருந்தாலும் இவைகள் கேரளத்திலேதான் பாதுகாக்கப்பட்டு திருவாங்கூர் சமஸ்தானத்தில் ப்திப்பிக்கப்பட்டுள்ளது.

ஸ்வாதித் திருநாள் மஹாராசா பல்வேறு பகுதிகளிலிருந்து பண்டிதர்களையும் இசை வல்லுநர்களையும் தமது சமஸ்தானத்திற்கு அழைத்து இசையைப் பிரபலபடுத்தினார். தற்போதைய தென்னக சாஸ்திரீய இசை இந்த மன்னரால்தான் கேரளத்தில் அறிமுகப்படுத்தப் பட்டது.

I ஆதரவாளர்கள்

1. மன்னன் மார்த்தாண்டவர்மன் (1729 –1758)
2. கார்த்திகைத் திருநாள் ராமவர்ம மஹாராசா
3. ஸ்வாதித் திருநாள் மஹாராசா (1813 –1847)

இதற்கு முன்பிருந்த மன்னர்கள் கலைகளை ஆதரித்திருந்தாலும் ஸ்வாதித்திருநாள் வாக்யேயக்காரராகக் கலைஞராகவும், கவிஞராகவும் விளங்கியதால் அவரையே அதிகமாகக் குறிப்பிடக் காண்கிறோம்.

4. ஆயில்யம் திருநாள்
5. மூலம் திருநாள்

II பிரபலமான வாக்யேயக்காரர்கள்

அ. நாட்டியம், நாடகம், முதலியன

1. மானவேத – 17 ஆம் நூற்றாண்டு வாழ்ந்த க்ருஷ்ணகீதி ஆசிரியர்
2. ராமபுரத்து வாரியார் – பாஷா அஷ்டபதியாசிரியர்
3. ராமபாணி வாதே – சிவகீதியாசிரியர்
4. குஞ்சன் நம்பியார் – துள்ளல் வகைகளின் ஆசிரியர்
5. கோட்பயம் கேரள வர்மா
6. இறையம்மன் கேரள வர்மா
7. குட்டிக் குஞ்சுத் தங்கச்சி –ஆட்டக்கதைகள் திருவாதிரை குறத்திப்பாட்டு
8. மஹாகவி, குட்டமட்டு குஞ்சு கிருஷ்ண குரு

9. மனவிக்ரமன் எட்டன் தம்புரான் – க்ருஷ்ண அஷ்டபதி, கீர்த்தியஷ்டபதி.

ஆ. சாஸ்திரீய இசையுருப்படிகள்

1. இறையம்மன் தம்பி – வர்ணங்கள், கீர்த்தனங்கள், பதங்கள்
2. ஸ்வாதித் திருநாள் – வர்ணங்கள், கீர்த்தனங்கள், பதங்கள் ராகமாலிகைகள், ஸ்வரஜதிகள், உபாக்யானங்கள் இன்னும் சில வகை உருப்படிகள்
3. கே.சி. கேசவ பிள்ளை (1860– 1913)
   – பக்தி மற்றும் தத்துவ ராகமாலிகைப் பாடல்களும் ஸ்லோகங்களும்
4. நீல கண்ட சிவன் – (1839 – 1900)
   – ஹரிகதைக்கான கீர்த்தனப் பாடல்கள்
5. T. லஷ்மணப் பிள்ளை (1864 – 1950)
   – தமிழ்க் கீர்த்தனங்கள் இயற்றியவர்
6. என்னப்பாடம் வெங்கடராம பாகவதர்
   – கீர்த்தனங்கள் கேய நாடகங்கள் ஆசிரியர்
7. பாலக்காடு பரமேச்வர பாகவதர்
8. ராஜ ராஜவர்மா கோயில் தம்புரான்.
9. கொடுங்கலூர் குஞ்சுக் குட்டன் தம்புரான்
10. கேரளவர்மா வளியக் கோயில் தம்புரான்
11. முக்கோலக்கல் மாரார்
12. பழந்தட்டு சங்கரன் நம்பூதிரி
13. ராணி ருக்குமணி பாய்
14. யோகானந்த தாஸர்

III பிரபல கலைஞர்கள்

1. ஷட்கால கோவிந்த மாரார் – ஆறு காலத்தில் பாடவல்லர்
   – தியாகய்யரைச் சந்தித்தவர்
2. முல்லமூடு பாகவதர்கள் 50 – க்கு மேலானவர்கள். மன்னருடைய மாளிகையில் குறிப்பிட்ட நேரத்திலும், பத்மனாபஸ்வாமி திருக்கோவில் உற்சவத்தின் போதும் பாடுவதற்கு நியமிக்கப்பட்டவர்கள்.
3. பாலக்காடு பரமேச்வர பாகவதர் – அரண்மனை வித்வான்களில் முதன்மையானவர்
4. வடிவேலு
5. மேருஸ்வாமி
6. கோயமுத்தூர் ராகவ அய்யர்.
7. முத்தையா பாகவதர்

IV இயல் நூல்கள்

அ. லக்ஷண க்ரந்தங்கள்

1. ஸ்வர தாளாதி லக்ஷணம்
2. ஸங்கீத விதிகள்
3. ஸங்கீத சூடாமணி
4. தாள விதிகள்
5. தாள ப்ரஸ்தாரம் – ராம பண்வாத
6. ஸங்கீத சந்த்திரிகை – ஆத்தூர் கிருஷ்ண பிஷாரிடி (1867 1964)
7. ஸங்கீத கல்ப த்ருமம் – முத்தையா பாகவதர்

ஆ. பாடல்கள் பெறும் நூல்கள்

1. பாலாம்ருருதம் –SS. ரங்கநாத அய்யர் (1917) ஸ்வாதித் திருநாளின், 125 பாடல்கள் ஸ்வரத்தாளக் குறிப்புடன்.
2. ஸங்கீத ரங்கம் –S. ரங்கநாத அய்யர் – தியாகராசர் , தீட்சிதர், க்ஷேத்ரய்யர்
3. ஸங்கீத ஹ்ருதயம் – ஸ்வாதித் திருநாள் பாடல்கள் – இயற்றியவர் சாம்பசிவ அய்யர்
4. ஸ்வாதித் திருநாள் க்ருதிகள் – K சிதம்பர வாத்தியார் (1916)
5. ஸங்கீத ஸுதர்சனம் – முக்கியமான தீக்ஷிதரின் பாடல்கள் அடங்கியது
6. ஸங்கீதகுணாதர்சம்– என்.வேங்கடாசலம் அய்யர் இயற்றியது. ஆறு தானவர்ணங்கள், மூவரின் 25 க்ருதிகள், பட்டணம் சுப்ரமண்ய அய்யரின் சில பாடல்கள் அடங்கியது.

V நிறுவனங்கள்

அ. கல்வி

1. ஸ்வாதித் திருநாள் இசைக் கல்லூரி
2. திருப்பூணத்துறை மியூசிக் அகடமி
3. பாலக்காடு மியூசிக் அகடமி

ஆ. இசை நிகழ்ச்சிகளை நடத்தும் நிறுவணங்கள்

1. திருவனந்தபுரம் ஸ்வாதித் திருநாள் ஸங்கீதசபா
2. எர்ணாகுளம் பைன் ஆர்ட் சொசைட்டி
3. கோழிக்கோடு சத்குரு சங்கீத சபா

சமீப காலத்தில் ஸ்வாதித் திருநாள் மஹாராசாவின் பாடல்கள் ப்ரபலப் படுத்தப்பட்டு வருகின்றன. ஏனைய வாக்யேயக்காரர்களும், இசைக் கலைஞர்களும் புகழ்பெற்று முன்னணிக்கு, வளர்ந்து வந்து கொண்டிருப்பதை இன்று நாம் காண்கிறோம்.

3. மைசூர் ஒரு சங்கீத பீடம்

மைசூர் 19 மற்றும் 20 வது நூற்றாண்டுகளில் ஒரு முக்கியமான சங்கீத மையமாகத் திரழ்ந்தது. இந்தக் கால கட்டத்தில்தான் அநேக சிறந்த பாடகர்களும் இசை இயல் அறிஞர்களும் மைசூரை தங்களது இருப்பிடமாக்கிக் கொண்டார்கள். பிற மாநிலங்களிலிருந்தும் அநேக வித்வான்களும் இந்த இடத்திற்கு விசயம் செய்தார்கள்

மைசூர் சமஸ்தானத்தில் அரசர்கள் இசையை அதிக அளவில் ஆதரித்ததுதான் அங்கு அநேக இசை நிகழ்ச்சிக்குக் காரணமாயிருந்தது. இந்த காலத்தில் மைசூரை ஆண்ட அரசர்கள்:

1. கிருஷ்ணராச உடையார் III (1797 –1868)
2. சாமராச உடையார் –– (1868–1894)
3. கிருஷ்ணராச உடையார் IV(1895 – 1930)
4. ஜெயசாமராச உடையார் (1941 – 1950)

இந்த அரசர்கள் இசை ஆதரவளார்கள் மட்டுமல்ல, இவர்களே பாடகர்களாகவும் இசை இயல் அறிஞர்களாகவும் இருந்திருக்கிறார்கள். இந்த அரசர்கள் இசையை ஊக்குவிப்பதற்குப் பல வித நடவடிக்கைகளை மேற்கொண்டுள்ளார்கள். இவர்கள் அரச சபையில் பாடகர்களையும், வாத்தியக்காரர்களையும் அமர்த்தி அவர்களுக்கும் மாத கௌரவ ஊதியத்தையும் அளித்து வந்தார்கள்.

அரச சபையில் அலங்கரித்து வந்த முக்கியமான பாடகர்கள் மைசூர் சதாசிவராவ், பிடராம் கிருஷ்ணப்பா, சின்னய்யா (தஞ்சை நால்வரில் ஒருவர்), மைசூர் வாசுதேவச்சார், கரிகிரிராவ் மற்றும் முத்தைய்யா பாகவதர் ஆவார்கள்.

வீணை சாம்பைய்யா, வீணைசேஷண்ணா; சுப்பண்ணா, பத்மனாபைய்யா, வெங்கடகிரியப்பா மற்றும் துரைசாமி அய்யங்கார் போன்ற வணிகர்கள் அரசசபையில் இடம் பெற்றிருந்தார்கள்.

"வயலின்" கோட்டுவாத்தியம், தபேலா, கஞ்சிரா, முதலிய இசைகருவிகளில் வாசிக்கும் வாத்தியக்காரர்களும் அரச சபையில் அமர்த்தப் பட்டிருக்கிறார்கள். 7 தந்திகளைக் கொண்ட வயலினை வாசிக்கும் சௌடையா, கொட்டுவாத்தியம் நாராயண சயங்கார், கஞ்சிரா இராதாகிருஷ்ண ஐயர், தபேலா ரங்கப்பா மற்றும் அநேகர் அரசசபை வித்வான்களாக இருந்தார்கள்.

கர்னாடக பாடகர்களைத் தவிர இந்துஸ்தானி இசையாளர்கள் உஸ்தாத் பயாஸ்கானி, விலாயத் கான், பர்கதுல்லா கான், ஹயீஸ்கான், உஸ்ஸேன்

கான், கோஹர் சான், மற்றும் மேலை நாட்டுப் பாடகர்களான டெப்ரிஸ் (Debris) அட்டோஸ்மித் (ottoschmidt) மற்றும் நரசிங்கராவ் போன்றவர்களும் இந்த அரசவையில் இடம் பெற்றிருந்தனர்.

இசையாளர்களை அரச சபையில் அமர்த்தியதும் தவிர இசை உலகில் பலவிதத் துறைகளில் அவர்களுடைய தனித் திறமைக்கு காயக–சிகாமணி, வைணிக–சிகாமணி, கான–விசாரத, சங்கீதசாஸ்திர–விசாரத, வைணிக–பிரவீணா போன்ற பட்டங்களையும் வழங்கி கௌரவித்தார்கள்.

இவ்வாறாக கீழ்க்குறிப்பிட்ட பட்டங்களைப் பாடகர்களுக்கு அளித்துக் கௌரவித்தார்கள்

1. காயக–சிகாமணி – முத்தையா பாகவதர்
2. வைணிக–சிகாமணி – வீணை சேஷண்ணா
3. வைணிக–பிரவீண – வீணை சுப்பண்ணா
4. சங்கீத–ரத்ன – சௌடையா
5. கான்–விசாரத – பிடாரம் கிருஷ்ணப்பா
6. சங்கீதசாஸ்திர–விசாரத – உலுகூர் கிரஷ்ணாசாரி
7. கின்னரி–வித்வான் – ஹுலுகூர் க்ருஷ்ணாசாரி

கௌரவிக்கப்பட்ட மற்ற இசையாளர்கள்– பெரிய–வைத்தி, சின்ன–வைத்தி, மானம்புசாவடி வெங்கடசுப்பய்யர், பல்லவி சேஷய்யர், வீணை குப்பைய்யர், பட்டணம் சுப்ரமண்ய அய்யர் மற்றும் பலர் தேவைப்பட்ட பாடகர்களுக்கு வீடுகளும் நிலங்களும் கொடுக்கப்பட்டன. வீணை பத்பனாபய்யாவுக்கு மைசூரில் ஒரு வீடு கொடுக்கப்பட்டது.

இதைப்போட்டிகள் நடத்தப்பட்டு பரிசுகளும் வழங்கப்பட்டன. இசையில் விருப்பம் உள்ளவர்களுக்கு முதிர்ந்த வித்வான்களால் இசையில் பயிற்சி அளிப்பதற்காக இசைப் பள்ளியும் மைசூரில் ஆரம்பிக்கப்பட்டது.

இசையாளர்கள் கலியாணம், உபநயனம் முதலியவைகளை நடத்துவதற்கும் பொருளுதவிப்பெற்று வந்தார்கள். அரசு நூலகத்தில் இசையைப் பற்றிய புத்தகங்களும் சேகரிக்கப்பட்டுப் பாதுகாக்கப்பட்டு வந்தன.

அரசர்கள் இசைக்குத் தந்த ஆதரவு பாடகர்களும் இசைத்தொடுப்பாளர்களும், இசை மேதைகளும் அவர்களுடைய அறிவை இசைக்கலைக்குத் தந்து புகழடைய உதவியது. கிருஷ்ணராச உடையார் காலத்தில் அரச சபையிலிருந்த மைசூர் சதாசிவராவ் ஒரு சிறந்த இசைத்தொகுப்பாளர். இவருடைய தன்யாசி ராகத்தில் அமைந்த "ஏமகுவ" என்ற பதவர்ணத்தில் இவரது ஆதரவாளரைக் குறிப்பிட்டிருக்கிறார்.

வீணைசேஷண்ணா, பச்சமிரியம் ஆதியப்பய்யா பரம்பரையில் வந்த ஒரு புகழ் வாய்ந்த வைணிகர் இசை நயத்துடனும், நுணுக்கங்களுடன் வீணையை வாசிக்கும் இவருடைய திறன் நிகரற்றது. இவர் அநேக பாடல்களை இயற்றியிருக்கிறார். இவரது தில்லானாக்கள் புகழ்பெற்றவை.

மைசூர் வாசுதேவாச்சார்யர் என்பவர் மிகவும் திறமையான சஇைத்தொகுப்பாளர். இவர்கள் வர்ணங்கள், க்ருதிகள், இராகமாலிகைகள் தில்லாணாக்களை இயற்றியிருக்கிறார்.

கரிகிரிராவ் ஒரு சிறந்த தொகுப்பாளரும், இசையின் சாஸ்திரத்தில் ஒரு வல்லுனருமாவார். "கானவித்யா ரகஸ்யபிரகாசினி" என்ற நூலின் ஆசிரியர். மற்றும் வர்ணங்களையும் மற்ற உருப்படிகளையும் இயற்றும் ஒரு இசைத் தொகுப்பாளரான ருத்ரபட்டணம் வெங்கடராமய்யாவும் இந்த கால கட்டத்தில் மைசூரில் வாழ்ந்திருந்தார். இவரது கேதாரகௌளை ராகத்தில் நாயகி ராகத்திலும் அமைந்த இவருடையவர்ணங்கள் இசைப்புலமையை வெளிப்படுத்துகிறது. அரசர்களும் இசையில் புலமை பெற்றவர்களாக இருந்தார்கள்.

அரசர்களில் கிருஷ்ணராஜ உடையார் இசை இயற்றியவர் மட்டுமல்லாமல் "ஸ்ரீ தத்வநிதி" மற்றும் "ஸாரஸங்க்ரஹ பரத" நூல்களுக்கும் ஆசிரியர் ஆவார். கடைசி அரசரான சயசாமராச உடையார் ஒரு புகழ் பெற்ற இசைத்தொகுப்பாளர். இவர் 100 க்ருதிகளை இயற்றியிருக்கிறார் என்று கூறப்படுகிறது. கம்பீரநாட்டை ராகத்தில் அமைந்துள்ள "ஸ்ரீ சாலந்தர" ஹிந்தோள ராகத்தில் அமைந்துள்ள "சிந்தயாமி சகதம்பா" அடாணா ராகத்தில் அமைந்துள்ள "ஸ்ரீ மஹாகணபதிம்", முதலிய பாடல்கள் பிரசித்தி பெற்றவைகள்.

மைசூரில் இசைச் சிற்பங்கள்

மைசூரில் இருக்கும் கோயில்கள் இசையைக் குறிக்கும் விக்கிரகங்களைக் கொண்ட புகழ் வாய்ந்தவைகள் ஹளேபீடு மற்றும் பேலூரிலுள்ள இசைக் கருவிகளைப்பற்றிய சிற்பங்கள் மற்றும் மைசூரிலுள்ள திருமகூடலு, நரசீபுரத்தில் இருக்கும் அகஸ்தீஸ்வர கோயிலில் ஒரு மங்கை வில் இசைக் கருவியை வாசிப்பது போன்ற அமைந்த சிற்பங்கள் முதலியவைகள் சரித்திர முக்கியத்துவம் வாய்ந்தவை. ஹளேஆலூர், சோமநாதபுரம் மற்றும் மேலுகோட்டை போன்ற ஊர்களிலிருந்தும் கோவில்களில் இசை சம்பந்தமான சிற்பங்கள் இருக்கின்றன.

ஸ்ரீ ரங்கபட்டிணத்தில் தரியா–தவுலத் முற்றத்தின் வெளிப்புறச் சுவரில் ஒரு கச்சேரியில் வயலின் வாசிப்பது போன்று எழுதப்பட்ட வர்ண ஓவியம் ஒன்று உள்ளது. இந்த வர்ண ஓவியம் 1784ம் வருடத்தியது. இதன் மூலம் தமிழ்நாட்டில் வயலின் இசைக்கருவி வருவதற்கு முன்பே அதாவது திப்புசுல்தான் ஆண்டகாலத்திலேயே மைசூரில் பிரபலமாகி இருந்திருக்கிறது என்ற உண்மையை அறியமுடிகின்றது.

இசைக் கருவிகளைச் செய்வதற்கும் கூட மைசூர் பெயர்

பெற்றிருக்கிறது.

4. சென்னை ஒரு இசை பீடம்

தஞ்சை ஒரு இசைப் பீடமாகப் புகழுற்றுச் சற்றே வளர்ச்சி குன்றியபோது சென்னை ஒரு இசைப்பீடமாகத் தோன்றியது. அரசியல் சூழலில் வெள்ளையர் சென்னைக்கே முக்யத்துவம் அளித்த போது பொருளாதார அடிப்படையில் யாவரும் சென்னையை அண்டினார்கள். இன்று சென்னை தலை சிறந்த இசைப்பீடமாக உள்ளது.

I ஆதரவாளர்கள்

அரசாங்க ஆதரவு தவிர தனிப்பட்டோர் இசைக் கலைஞர்களுக்கு ஊக்கமளித்தனர்.

1. கோவூர் ஸுந்தர முதலியார் சார்ச் டவுனிலிருந்த இவரது வீட்டிற்குத் தியாகய்யர் வந்ததாகக் கூறப்படுகின்றது.
2. மணலி முத்துக்கிருஷ்ண முதலியார்
3. மணலி வெங்கடகிருஷ்ண (சின்னையா) முதலியார்
4. ராசா சர் ராமஸ்வாமி முதலியார்
5. ராசா அண்ணாமலைச் செட்டியார்.

20 – ஆம் நூற்றாண்டில் பல வர்த்தக நிலையங்கல் கலைஞர்களுக்கும், இசைக் கல்வி நிலையங்களுக்கும் நல்ல ஆதரவளிக்கின்றன.

II சாஸ்திரியப் பாடல்களியற்றிய முக்கியமான வாக்யேயக்காரர்கள்:

1. பைடால குருமூர்த்தி சாஸ்திரி –கீதங்கள் இயற்றியவர்
2. வீணை குப்பையர் – க்ருதிகள் வர்ணங்கள் இயற்றியவர் – த்யாகராசரின் சீடர்
3. திருவொற்றியூர் தியாகய்யர் – வீணை குப்பய்யரின் புதல்வர், வர்ணங்கள், க்ருதிகளியற்றியவர்
4. கொத்தவாசல் வெங்கட்ராம அய்யர் – வர்ணங்கள்.
5. தச்சூர் ஸிங்கராச்சார்யலு, சின்ன ஸிங்கராச்சார்யலு – வர்ணங்கள் மற்றும் க்ருதிகளையியற்றியவர்கள்.
6. பல்லவி சேஷய்யர் – க்ருதிகள், வர்ணங்கள், தில்லானாக்கள் இயற்றிய இசைக் கலைஞர்
7. பட்டணம் சுப்ரமண்ய அய்யர் – க்ருதி, வர்ணம்
8. கே.வி. சீனிவாஸ அய்யங்கார்
9. பாபநாசம் சிவன்
10. கோடீச்வர அய்யர்
11. மைசூர் வாசுதேவாச்சாரி
12. வீணை க்ருஷ்ணமாச்சாரி
13. G.N பாலசுப்ரமணியம்

14. பொன்னையா பிள்ளை – இசைக் கலைஞரும் கூட
15. டைகர் K. வரதாச்சாரியார் – இசைக் கலைஞர்

III முக்கிய இசைக் கலைஞர்கள்

1. வாய்ப் பாட்டு
   1. பாலக்காடு அனந்தராம பாகவதர்,
   2. தென்மடம் நரஸிம்மாச்சாரியார்,
   3. தென்மடம் வரதாச்சாரியார்
   4. மாசிலாமணி முதலியார்
   5. வேணு 6. பெங்களூர் நாகரத்னம்மாள்
   7. முசிறி சுப்ரமண்ய அய்யர்
   8. அரியக்குடி ராமானுச அய்யங்கார்
   9. காளிதாஸ் நீலகண்ட அய்யர்.

2. வயலின்
   1. வரகூர் முத்து ஸ்வாமி அய்யர்,
   2. மருங்காப்புரி கோபாலகிருஷ்ண அய்யர்,
   3. த்வாரம் வெங்கடசாமி நாயுடு,
   4. திருவாலங்காடு சுந்தரேச அய்யர்,
   5. பாப்பா வேங்கடராமய்யா,
   6. பரூர் சுந்தரம் அய்யர்.

3. வீணை
   1. காளஹஸ்தி வீணை வெங்கடசாமி ராசு,
   2. வீணை தனம்மாள்,
   3. காரைக்குடி சாம்பசிவ அய்யர்.

4. மிருதங்கம்
   1. பழனி சுப்ரமணிய பிள்ளை
   2. பாலக்காடு மணி அய்யர்
   3. காரைக்குடி முத்து அய்யர்

VI இசைக் கச்சேரி நடத்தியவர்கள்
   1. வீணை குப்பையர்,
   2. திருவொற்றியூர் (முத்தியாலு பேட்டை) தியாகய்யர்
   3. தச்சூர் ஸிங்கராச்சார்யுலு, சின்ன சிங்காராச்சார்யுலு சகோதரர்கள் – ராம நவமி விழா
   3. சோசியர் நல்லசுப்பையர் – கிருஷ்ண செயந்தி உற்சவம்
   4. குருவபாதம் ஆசாரி – திருவொற்றியூர் தியாகய்யர் சீடர் – ஆருத்ரா உற்சவம்.
   5. திருவேங்கடாச்சாரியார் – நவராத்ரி உற்சவம்

6. சலதரங்கம் ரமணய்யச் செட்டியார் –ராமநவமி உற்சவம்.

V நிறுவனங்கள்

1. கிருஷ்ண கான ஸபா
2. பார்த்த ஸாரதி ஸ்வாமி ஸபா
3. சென்னை ஸங்கீத வித்வத் ஸபை (Music Academy) இயலிசைக் கருத்தரங்கம்)
4. தமிழிசைச் சங்கம் (இயலிசைக் கருத்தரங்கம்)
5. இந்தியன் பைன் ஆர்ட்ஸ் ஸொசைட்டி – 20
6. இயலிசை நாடக மன்றம்.

இசைக் கல்வி நிறுவனங்கள்

1. சென்னை வித்வத் ஸபை – ஆசிரியர்க் கல்லூரி
2. கலா ஷேத்ரா
3. தமிழ்நாடு இசைக்கல்லூரி
4. சென்னைப் பல்கலைக் கழகம் – இசைத்துறை
5. ராணி மேரிக் கல்லூரி – இசைத்துறை

VI வெளியீடுகள்

1. நூல்கள்

1. ஸங்கீத ஸர்வார்த்த ஸார ஸங்க்ரஹமு – வீணை ராமானுசர்
2. இந்து இசை – சுயபோதனை – தி.மு. வெங்கடேச சாஸ்திரி (Hindu Music self Instructor)
3. ஓரியண்டல் மியூசிக் இன் ஈரோப்பியன் நொட்டேஷன் – ஏ.எம். சின்னசாமி முதலியார் (Oriental music in European Notation)
4. கான வித்யா சஞ்சீவினி – திருமலையய்யா நாயுடு (Ganavidya Sanjivini)
5. தியாகராச ஹ்ருதயம், கான பாஸ்கரம் மற்றும் சில நூல்கள் K.
V. சீனிவாச அய்யங்கார்
6. திரு சாம்பமூர்த்தி அவர்களின் புத்தகங்கள்
7. கிருதிமணிமாலை – ரங்கராமானுச அய்யங்கார்

2. ஆராய்ச்சி மலர்களும், சஞ்சிகைகளும் ஆசிரியர்களும்

1. ஸங்கீத சத்சம்ப்ரதாய தீபிகா
2. நாரதர் – நாரதர் ஸ்ரீ நிவாச ராவ்
3. நாட்டியம் – ராசன் அவர்கள்
4. சங்கீத வித்வத் ஸபையின் ஆராய்ச்சி மலர்கள் மற்றும் சஞ்சிகைகள் (Journals and Magazines)
5. பண் ஆராயச்சி சம்பந்தமான நூல்கள்

VII இதர வகைகள்

1. ஸங்கீத வித்யாலயா – இசைக் கருவிகளின் வளர்ச்சிக் கூடம்
2. சென்னை அரும் பொருட்காட்சியகம் – இதிலுள்ள இசைக் கருவிகள் பகுதி.
3. புலிக்குகை – இது மாமல்லபுரத்திற்கு அருகிலுள்ளது. தட்டையான ஒரு பாறை செங்கோண முக்கோணப் பகுதியாகக் குடைந்து எடுக்கப்பட்டுள்ளது. இது ஒரு அரங்கமாகப் பயன்பட்டிருக்கலாம்.

சமீப காலமாக அதாவது கடந்த 30 வருடங்களாகப் பல வகைகளிலும், சென்னை கலை வளர்த்து வருகின்றது. இது மேலும் மேலும் சிறந்த இசைப்பிடமாக வளர்ந்து வருவதை நாம் காண்கிறோம்.

பாடம் எண். 12

பண்டைய தமிழ் இசை

1. பண் – திறம்

தொல்காப்பியத்தில் ஐ வகை நிலங்களாகிய, குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல், பாலை, ஆகியவற்றிற்க்கு, பண்கள் வகுக்கப்பட்டிருந்தன. தொடர்ந்து சங்க கால நூல்களாகி எட்டுத்தொகையிலும், பத்துப்பாட்டிலும் பண்களைப் பற்றிய குறிப்புக் காணப்படுகிறது.

பண் என்பது ஏழிசையை கொண்டு உருவாக்கப்பட்ட இராகம் அல்லது ஒரு குறிப்பிட்ட மெட்டு என்று அறியப் படுகிறது. முதன்முதலில் காரைக்கால் அம்மையார், நட்டபாடையிலும், இந்தளத்திலும், பாடியதாக அறிகிறேம். பரிபாடலில் நேர்திறம், பாலையாழ், காந்தாரம் ஆகிய பண்கள் காணப்படுகின்றன. பின்னர் வந்த தேவாரத்தில் 23 பண்கள் காணப்படுகின்றன. சம்பந்தர் இறைவனை "பண் நிலாவும் மறை பாடலினான்" என்று குறிப்பிடுகிறார்.

திறம் என்பது பண்களிலிருந்து பிறந்த சன்ய இராகங்கள் போன்றவை. பெரும் பண்ணிற்க்கு ஏழு ஸ்வரமும், பண்ணியத் திறத்திற்கு ஆறும், திறத்திற்கு ஐந்தும், திறத்திறத்திற்கு நான்கும் என்று அறியப்படுகின்றது.

ஆனால் பண், திறம் போன்ற எல்லா வகைகளுக்கும் ஒரு பொது பெயராக "பண்" என்ற சொல் விளங்குகிறது.

தற்காலத்தில் தேவார பாடல்களில் காணப்படும் பண்கள் 23 ஆகும். இவை --

நட்ட–பாடை	தக்க–ராகம்	பழந்தக்க–ராகம்
நட்ட–ராகம்	செவ்வழி	குறிஞ்சி
மேகராகக்குறிஞ்சி	அந்தாளிக்குறிஞ்சி	வியாழக்குறிஞ்சி
கொல்லி	கொல்லிகொவாணம்	காந்தாரம்
பியந்தைக்காந்தாரம்	இந்தளம்	சாதாரி
கௌசிகம்	தக்கேசி	செந்துருத்தி
புறநீர்மை	பழம்பஞ்சுரம்	பஞ்சமம்
காந்தார–பஞ்சமம்	சீகாமரம்.	

தேவாரத்தில் இல்லாது திவ்ய பிரபந்தத்தில் மட்டும் காணப்படும் பண்கள் : நைவளம், அந்தாளி, தோடி, கல்வாணம், பியந்தை, குறண்டி, முதிர்ந்த இந்தளம் ஆகியவை.

சாளரபாணி என்ற பண் தேவாரத்தில் இல்லாதது ஒன்பதாம்

திருமுறையான திருவிசைப்பாவில் காணப்படுகிறது.

பண்கள் பாடும் காலங்களுக்கு ஏற்றவாறு, பகல்–பண், இரவுப்–பண், பொதுப்–பண் என் வகுக்கப்பட்டுள்ளன.
பகல்–பண் –– பஞ்சமம், புறநீர்மை, கௌசிகம், காந்தார–பஞ்சமம், பழம்பஞ்சுரம், சாதாரி, நட்ட–பாடை முதலியன.

இரவுப்–பண் –– சீகாமரம், வியாழக்குறிஞ்சி, கொல்லி, மேகராகக்–குறிஞ்சி முதலியன.

பொதுப்–பண் –– செவ்வழி.

பின் வரும் அட்டவணை பழைய பண்களையும் அதற்குறிய இன்றைய ராகங்களையும் காட்டுகின்றது.

பண்	ராகம்
பஞ்சமம்	ஆஹிரி
சீகாமரம்	நாதநாமக்ரிய
புறநீர்மை	பூபாளம்
வியாழக்குறிஞ்சி	சௌராஷ்ட்ரம்
கௌசிகம்	பைரவி
செந்துருத்தி	மத்யமாவதி
காந்தாரபஞ்சமம்	கேதாரகௌள
ஆந்தாளிக்குறிஞ்சி	ஸாமா
தக்கேசி	காம்போஜி
செவ்வழி	யதுகுலகாம்போஜி
பழம்பஞ்சுரம்	சங்கராபரணம்
கொல்லி	நவரோஜ்
மேகராகக் குறிஞ்சி	நீலாம்பரி
நட்ட பாடை	கம்பீர நாட்டை

பிங்கல–நிகண்டு என்ற நூலில் 103 பண்கள் காணப் படுகின்றன.

2. தமிழிசையில் காணப்படும் இசைக்கருவிகள்

சிலப்பதிகாரத்தில் இசைக்கருவிகள் ஐந்து வகையாக வகுக்கப்பட்டன. தோல், துளை, நரம்பு, மிடறு, கஞ்சக்கருவி எனக்காணப்படுகிறது. இவை பல சமயங்களில் பல் வகையினறால் உபயோகப்படுத்தப்பட்டன. அரங்கேற்றுக்காதையில் மூன்று வகை இசைக்கருவிகள் மாதவியின் பாட்டுக்கு பக்கவாத்யமாக இசைக்கப்பட்டன.

உ.வே சாமிநாதய்யர் முதன்முதலாக வழக்கிற்கு வந்த கருவி

வேங்குழல் என்று கூறுவார். அடியார்க்குநல்லாரும் குழலின் அமைப்பையும் அதை இசைக்கும் முறையையும் சொல்கிறார். பத்துப் பாட்டில் இதனைப் பற்றிய குறிப்புகள் உண்டு. மூவர் தேவாரத்திலும் குழல், துடி, சங்கு, மத்தளம் முதலியவற்றைப் பற்றிய குறிப்புண்டு.

யாழ் அதிகப்படியான உபயோகத்தில் இருந்த கருவி பேரியாழ், கேரயாழ், சகோடயாழ், செங்கோட்டு யாழ் ஆகியவற்றில் முறையே 21, 19,14, 7 நரம்புகள் காணப்பட்டது. ஆதி யாழில் ஆயிரம் நரம்புகள் இருந்தன. பேரியாழ், சீரியாழ் பண்டைய தமிழர்களால் உபயோகிக்கப்பட்டன.

க்ரிஸ்துவிற்க்குப் பின் வந்த நூற்றாண்டுகளில் கேரயாழும், சகோடயாழும் புழக்கத்திற்க்கு வந்தன. விரல்களினால் கீசகயாழில் 52 ராகங்கள் இசைக்கப்பட்டன. புறநானூறு சீறியாழைப்பற்றி குறிப்படுகிறது. இதனைப்பற்றி பிங்கல நிகண்டு திவாகரம், தேவாரம், தொல்காப்பியம் முதலியனவும் குறிப்பிடுகின்றன. பிங்கல நிகண்டிலும், திவாகரத்திலும் குறிப்பிடப்படும் யாழ் வகைகள் தந்தரி வீணை, கின்னரி, விபஞ்சி, அனுசுரம் ஆகியவை.

இவை தவிர சகோட, மகர, செங்கோட்டு யாழ் காணப்படுகின்றன. கல்லாடத்தில் காணப்படும் இக்கருவிகள் தும்புரு, நாரதர் இதை இசைத்ததாக சொல்லப்படுகிறது. கல்லாடத்தில் முதன்முதலாக இது குறிப்பிடப்படுகிறது. வடமொழி நூல்களில் இது காணப்பவில்லை. வாய்ப்பாட்டுக்கும், கருவி இசைக்கும் இது ஸ்ருதி வாத்யமாக உபயோகப்படுத்தப்பட்டது. ஒவ்வொரு முறையும் இராகம் மாறும்போது, அதற்கென இது மாற்றி சேர்க்கப்பட்டது.

படகம், பேரிகை என்னும் தோற்கருவிகளைப்பற்றி அகநானூறு கூறுகிறது. ஏழு வகைப்படுத்தப்பட்ட 39 கருவிகள் கூறப்படுகின்றன (உதா.) அகமுழவு, புறமுழவு, புறப்புற முழவு, கலைமுழவு மற்றும் பல. புறநானூற்றில் 103வது பாடலில் முழவைப்பற்றி குறிப்புக் காணப்படுகிறது. நாட்டிய நிகழ்ச்சியில் முழவு வீணையுடன் இசைக்கப்பட்டது.

பேரி:-- பேரி, தட்டை, தகாரி ஆகிய கருவிகள் நிகண்டுகளில் காணப்படுகின்றன. இதைத்தவிர இடக்கை, படகம், முழவு, துடி, தண்ணுமை, மத்தளம், சிறுபறை, கரடிகை, மொந்தை ஆகியனவும் காணப்படுகின்றன.

இசைக்கருவிகள் அவற்றின் உபயோகத்தைப் பொருத்து வகைப்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

1. வழிபாடு வேத இசைக்கு யாழும், குழலும், இசைக்கப்பட்டன.
2. பூசைகளில் இடக்கை, இசைக்கப்பட்டது.
3. பேறு காலத்தில் உயர்க்குலப்பெண்கள் இறைவனுடைய அருளைப் பெற யாழ் வாசித்ததாக கூறப்படுகிறது. (சிலப்பதிகாரம்)
4. காஹளம் என்னும் குழல், பம்பை, பறை, வீரமுரசு, முதலியவை போர்க்களக்கருவிகள்.

5. நிலங்களுக்குரிய கருவிகள்

பாலைநிலத்தில்	பாலையாழும், தோல்பறையும்
குறிஞ்சிநிலத்தில்	குறிஞ்சியாழும், குறிஞ்சிப்பறையும்,
மருதநிலத்தில்	மருதயாழும், மருதப்பறையும்,
முல்லைநிலத்தில்	முல்லையாழும்,
நெய்தல்நிலத்தில்	நெய்தல்யாழும்

வழக்கில் இருந்தன.

6. தாளத்திற்கு கஞ்சக்கருவி என்று பெயர்.

7. பலியிடுதலின் பொழுது த்யாக முரசு இதற்கு உபயோகப் படுத்தப்பட்டது. குறிஞ்சி நிலத்தில் இதற்காக வெறியாட்டுப்பறை உபயோகப்படுத்தப்பட்டது.

8. திருஞான சம்பந்தரின் முதல் பாடலில் சிவனுடைய நடனத்திற்கு குழல் இசைக்கப்பட்டதாக அறிகிறோம்.

9. மாதவியினுடைய நடனத்திற்கு யாழ், தண்ணுமை, குழல் இசைக்கப்பட்டது.

10. ஆடல் மகளிரின் நாட்டியத்திற்கு முழவு பயன்படுத்தப்பட்டது.

11. விலங்குகளை விலக்க :– யாழ், குறிஞ்சிப்பறை, கொம்பு, குழல், பாலையாழ், பன்றிப்பறை, முதலியவை விலங்குகளை அடக்கவும், ஓட்டவும் பயன்படுத்தப்பட்டன.

1. பன்னிரு திருமுறை

சைவத் திருமுறை பன்னிரண்டு என்பது சைவ அருளாளர்கள் பலர் பாடிய தொகுப்பாகும். இதில் அடங்குபவை தேவாரம், திருவிசைப்பா, திருப்பல்லாண்டு, திருமந்திரம், பெரியபுராணம் முதலியவை.

1--3. முதல் மூன்று திருமுறைகள் சம்பந்தரது தேவாரம்

4–6 நான்கிலிருந்து ஆறுவரை அப்பருடையவை

7. ஏழாம்திருமுறை சுந்தரர் பாடல்கள்

8. திருவாசகமும், திருக்கோவையாரும் 8–வது திருமுறையாகும், இவை மாணிக்கவாசகர் இயற்றியதாகும்.

9. திருமாளிகைத் தேவர் முதலிய ஒன்பதின்மர் இயற்றியது திருவிசைப்பா, சேந்தனார் அருளிய திருப்பல்லாண்டு பதிகம் ஆகியவை ஒன்பதாம் திருமுறை.

10. பத்தாவது, திருமூலரது திருமந்திரம்.

11. பதினொறாம் திருமுறையில் பன்னிருவர் பாடிய பாடல்கள் தொகுக்கப்பட்டுள்ளன.

12. 12வது திருமுறை சேக்கிழாரது பெரியபுராணம்.

இத்திருமுறை நம்பியாண்டார் நம்பியால் 11 ம் நூற்றாண்டில் தொகுக்கப்பட்டன. பன்னிரு திருமுறைகளில் இடம்பெறும் பாடல்கள் சைவ ஆலயங்களில் பாடப்பெறுகின்றன. திருமுறைப்பாடல்களுக்கு பண் வகுக்கப்பட்டுள்ளன. மொத்தம் 23 பண்கள். இவை பின்வரும் இராகங்களுக்கு ஒப்பிடப்படுகின்றன.

	பண்	ராகம்
1.	செவ்வழி	யதுகுலகாம் போசி
2.	தக்கராகம்	காம்போசி
3.	புறநீர்மை	பூபாளம்
4.	பஞ்சமம்	ஆஹிரி
5.	காந்தாரம்	நவ்ரோஜ்
6.	பியந்தை காந்தாரம்	நவ்ரோஜ்
7.	கொல்லி	நவ்ரோஜ்ஜ்
8.	கொல்லிக் கௌவாணம்	நவ்ரோஜ்
9.	நட்டபாடை	கம்பீரநாட்டை
10	அந்தாளிகுறிஞ்சி	சாமா
11.	பழம்பஞ்சுரம்	சங்கராபரணம்
12.	மேகராக குறிஞ்சி	நீலாம்பரி
13.	பழம்தக்கராகம்	சுத்தஸாவேரி
14.	குறிஞ்சி	ஹரிகாம்போசி

15. நட்டராகம் பந்துவராளி
16. வியாழக்குறஞ்சி சௌராஷ்ட்ரம்
17. செந்துருத்தி மத்யமாவதி
18. தக்கேசி காம்போசி
19. இந்தளம் மாயாமாளவ கௌளை
20. சீகாமரம் நாதநாமக்ரியா
21. காந்தாரபஞ்சமம் கேதார கௌளை
22. கௌசிகம் பைரவி
23. சாதாரி பந்துவராளி

திருமுறை – 1

முதற் திருமுறையில் ஞானசம்பந்தரது 136 பதிகங்கள் உள்ளன.

1–22 பதிகங்கள் நட்டப்பாடையில்
23–46 பதிகங்கள் தக்கராகம்
47–62 பதிகங்கள் பழந்தக்கராகம்
63–74 பதிகங்கள் தக்கேசி
75–89 பதிகங்கள் குறிஞ்சி
104–128 பதிகங்கள் வியாழக்குறிஞ்சி
129–135 பதிகங்கள் மேகராகக்குறிஞ்சி
136 பதிகம் யாழ்மூறி

யாழ்முறி மேகராகக்குறிஞ்சியாக கருதப்படுவதால் மொத்தம் 7 பண்கள். இவை கிட்டத்தட்ட 98 திருத்தலங்களில் பாடப்பட்டவை.

திருமுறை – 2

இத்திருமுறையில் 122 திருப்பதிகங்கள் 6 பண்களில் அமைந்துள்ளன. 96 திருத்தலங்களில் பாடப்பெற்றவை.

137–175 பதிகங்கள் இந்தளப்பண்ணில்
176–189 பதிகங்கள் சீகாமரம்
190–218 பதிகங்கள் காந்தாரம்
219–233 பதிகங்கள் பியந்தைகாந்தாரம்
234–248 பதிகங்கள் நட்டராகம்
249–258 பதிகங்கள் செவ்வழி

இவற்றுள் 5 பதிகங்கள் அற்புதத் திருப்பதிகங்களாகும். திருமருகலில் ஒருவருக்கு பாம்பு விஷம் நீங்கி உயிர் கொடுத்தது. திருமறைக் காட்டில் கதவு மூடியது. மயிலையில் பூம்பாவையை உயிர்ப்பித்தது.

இரண்டாம் திருமுறையில் 12 கட்டளைகள் உள்ளன.

இந்தளத்திற்கு	– 4,
சீகாமரம்	– 2,
பியந்தை காந்தாரம்	– 3,
நட்டராகம்	– 2,
செவ்வழி	– 1.

திருமுறை – 3

இத்திருமுறையில் 84 திருத்தலங்களில் பாடப்பட்ட 125 பதிகங்கள் உள்ளன. மொத்தம் பண்கள் –9

259–281	பதிகங்கள் காந்தாரபஞ்சமம்
282–299	பதிகங்கள் கொல்லி
300	பதிகம் கொல்லி கௌவாணம்
301–313	பதிகங்கள் கௌசிகம்
314–324	பதிகங்கள் பஞ்சமம்
325	பதிகம் சாதாரி
326–346	பதிகங்கள் சாதாரி
347–357	பதிகங்கள் சாதாரி
358–374	பழம் பஞ்சுரம்
375	கௌசிகம்
376–381	பதிகங்கள் புறநீர்மை
382–383	பதிகங்கள் அந்தாளக்குறிஞ்சி

கல்லூரில் பெருமணம் நிகழ இருந்த பொழுது தனக்கு அதை வேண்டாம் என்று சம்பந்தர் பாடியிருக்கிறார். "கல்லூர்ப் பெருமணம் வேண்டாம் கழமலம்"

இவர் 16 ஆண்டுகள் வாழ்ந்தார். இதுதான் இறுதியாகப் பாடிய பதிகம். அவருடைய பாடல்கள் யாவும் திருக்கடைக்காப்பு என அழைக்கப்படுகிறது. குறிப்பாக பதிகத்தில் வரும் 11வது பாடல் அவர் பெயர் தாங்கி வருவதால் திருக்கடைக்காப்பு எனப்படுகிறது.

திருமுறை – 4

நாவுக்கரசர் பாடல்களை கொண்டவை 113 பதிகங்கள். இவை 10 பண்களில் அமைந்தவை. இவரும் 50 திருத்தலங்களில் உரையும் இறைவனைப் பாடியுள்ளார். 58 திருநேரிசைப் பாடல்களும், 34 திருவிருத்தமும். திருநேரிசையும், திருவிருத்தமும கொல்லியில் பாடப்படுகின்றன.

கொல்லி	–1,
காந்தாரம்	–6,
பியந்தைகாந்தாரம்	–1,

சாதாரி	–1
காந்தாரப்பஞ்சமம்	–21,
பழம்தக்கராகம்	–2,
பழம் பஞ்சுரம்	–21,
இந்தளம்	–3,
சீகாமரம்	–2,
குறிஞ்சி	–1,
கொல்லி	–2,
மொத்தம்	113 பதிகங்கள்.

இவர் தனது முதல் பாடலான கூற்றாயினவாறு என்ற பதிகத்தை திருவதிகா வீரட்டானத்தில் பாடினார். நான்காம் திருமுறையில் அற்புதப் பதிகங்கள் உள்ளன. நான்காம் திருமுறையில் யாப்பு அமைப்பிலும், ஐந்தாம் திருமுறையில் திருக்குறுந் தொகையும், ஆறாம் திருமுறையில் திருத்தாண்டகமும் இடம் பெறுகின்றன.

திருமுறை – 5

திருநாவுக்கரசருடைய ஐந்தாம் திருமுறை 100 பதிகங்கள் கொண்டது. 76 திருத்தலங்களில் பாடப்பட்டது. திருக்குறுந்தொகை என அழைக்கப்படுகிறது நாத நாமக்ரியாவில் பாடப்படும். பதிகங்களில் வார்த்தைகள் குறைவாக காணப்படுவதால் திருக்குறுந்தொகை எனப்பட்டது. நான்கு அடிகளை கொண்ட பாடல்கள். எட்டுத்தொகையுள் ஒன்று குறுந்தொகை. அப்பரது திருக்குறுந்தொகை

(உ.ம்) "அன்னம் பாலிக்கும் தில்லை சிற்றம்பலம்
பொன்னம் பாலிக்கும் மேலும் இப்பூமிசை"

திருமுறை– 6

65 திருத்தலங்களில் பாடப்பட்ட 99 பதிகங்கள் தாண்டக வகையை சார்ந்தவை. எண் சீர் கொண்டது நெடுந்தாண்டகம் அறுசீர் கொண்டது குறுந்தாண்டகம். ஆறாம் திருமுறையில் அமைந்த பதிகங்கள் நெடுந்தாண்டகம். அப்பர் தாண்டவ வேந்தர் என்றழைக்கப்படுகிறார்.

திருமுறை – 7

சுந்தரர் அல்லது ஆரூரர் 100 திருப்பதிகங்கள். 17 பண்கள் 96 திருத்தலங்கள் செந்துருத்தியின் பாடியவர் இவர் ஒருவரே. இவர் பாடிய பண்கள் ––

இந்தளம்,	தக்கராகம்,	நட்டராகம்,
கொல்லி,	கொல்லக்கௌவாணம்,	பழம்பஞ்சுரம்.
தக்கேசி,	காந்தாரம்,	பியந்தைகாந்தாரம்,
காந்தாரபஞ்சமம்.	நட்டபாடை,	புறநீர்மை,
சீகாமரம்,	குறிஞ்சி.	கௌசிகம்,

பஞ்சமம், செந்துருத்தி.

இவர் பாடிய முதல் பதிகம்

"பித்தா பிறை சூடி ! பெருமானே! அருளாளா"

திருமுறை – 8

எட்டாம் திருமுறை மாணிக்கவாசகரது பாடல்களைக் கொண்டது, 2 வகைப்படும்.

1. திருவாசகம்,
2. திருக்கோவையார்

இவர் பாடல்கள் பாடப்பட்ட திருத்தலங்கள் 38.

திருவாசகத்தில் முதல் நான்கு பகுதிகள் தனிப்பாடல்களைக் கொண்டவை. சிலவற்றுள் 20 பாடல்களும் உண்டு. திருவாசகத்தில் 5 பகுதிகள் பாடல் எண்ணிக்கை 649.

திருக்கோவையாரில் 25 பகுதிகள், 400 பாடல்கள். இவை மூத்த திருப்பதிகம், கோயில் திருப்பதிகம், திருக்கழுகிறாள், திருப்பதிகம், சிவபுராணம், தோத்திர அகவல், திருச்சதகம், நீத்தல் விண்ணப்பம் முதலியவற்றை கொண்டது திருவாசகம் ஒவ்வொரு பகுதியிலும் 50லிருந்து 100 பாடல்கள் வரை உண்டு

திருமுறை – 9

ஒன்பதின்மர் பாடியவை திருவிசைப்பா என்றழைக்கப்படும்.

1. திருமாளிகைத்தேவர்	2. சேந்தனார்
3. கருவூர்த்தேவர்	4. பூந்துருத்தி
5. நம்பிகாடநம்பி	6. பண்டராதித்தர்
7. வேணாட்டடிகள்	8. திருவாலியமுதனார்
9. புருடோத்தமநம்பி	10. சேதிராயர்

ஆகியோரது பாடல்களும்

11. சேந்தனார் பாடிய திருப்பல்லாண்டும்

இத்திருமுறையில் அடங்கும்.

இதில் உள்ள பாடல்கள் : 29 பதிகங்கள் – 28 திருவிசைப்பாக்களும், 1 திருப்பல்லாண்டும்.

இதில் இடம் பெறும் பண்கள் : 6 பண்கள்,

இந்தளம், காந்தாரம், சாளரபாணி

நட்டராகம், பஞ்சமம், புறநீர்மை ஆகியவை.

தேவாரத்தில் காணப்படாத "சாளரபாணி" இங்கு உள்ளது.

திருமுறை – 10

பத்தாவது திருமுறையில் மூவாயிரம் பாடல்கள் உள்ளன. திருமூலர் இயற்றியது. கரணாகமம், காமிகம், வீரம், சித்தம், வாதூலம், வியாமலம், கலோதரம், சுபிரம், மகுடம், ஆக ஒன்பது சேர்ந்தது.

மந்திரம்	பாடல்கள்
1	224
2	112
3	335
4	535
5	154
6	131
7	418
8	527
9	399

திருமுறை – 11

பன்னிரண்டு அருளாளர்கள் பாடல்களைக் கொண்டது.

1. திருவாலவாயுடையார் : இவர் பாடியது --
   திருமுகப்பாசுரம் – 90 பிரபந்தங்கள் கொண்டது.
2. காரைக்காலம்மையார் : இவர் பாடியது --
   திருவாலாங்காட்டு மூத்த திருப்பதிகங்கள்,
   திருவிரட்டை மணி மாலை மற்றும்
   அற்புதத் திருவந்தாதி.
   இவரே முதன் முதலாக பண்ணில் பாடியவர் என்று தெரிகிறது.
   "கொங்கை திரங்கி" – நட்டபாடை, "எட்டி இலவம் ஈகை" –இந்தளம், இவை இரண்டும் மூத்த திருப்பதிகங்கள்.
3. ஐயடிகள் காடவர் கோன் : 63 நாயன்மார்களுள் ஒருவர்.
   24 பாடல்களைக் கொண்ட க்ஷேத்திர திருவெண்பா பாடியவர்.
4. சேரமான் பெருமாள் நாயனார் : 63 நாயன்மார்களுள் ஒருவர்.
   இவர் எழுதியவை --
   பொன்வண்ணத்தந்தாதி,
   திருவாரூர் மும்மணிக்கோவை,
   திருக்கயிலாய ஞான உலா.
5. நக்கீரர் : சங்க காலப்புலவர், சிலர் இவர் பின் வந்த நக்கீரர் என்றும் கூறுவர். இவர் பாடியவை –
   கயிலைபாதி காளத்திபாதி அந்தாதி,
   திருவலஞ்சுழி மும்மணிக்கோவை,
   திருவெழுக்கூற்றிருக்கை,
   பெருந்தேவபாணி,
   கோபப் பிரசாதம்
   காரெட்டு
   போற்றித் திருக்கலி வெண்பா,

திருமுகாந்தாடை.
திருக்கண்ணப்ப தேவர் திருமறம்.

6. கல்லாட தேவ நாயனார்: இவர் பாடியது --
திருக்கண்ணப்பதேவர் திருமறம் – 33 வரிகள்

7. கபிலர்: இவர் பாடியவை --
மூத்த நாயனார் திருவிரட்டை மணிமாலை,
சிவபெருமான் திருவிரட்டை மணிமாலை
சிவபெருமான் திரு அந்தாதி.

8. பரண தேவ நாயனார் : இவர் இயற்றியது --
சிவபெருமான் திருவந்தாதி 101 பாடல்களைக் கொண்டது.

9. இளம் பெருமானடிகள் : இவர் இயற்றியது
சிவபெருமான் திருமும்மணிக்கோவை.

10. அதிராவடிகள் : இவர் இயற்றியது
மூத்தபிள்ளையார் திருமும் மணிக்கோவை

11. திருவெண்காட்டடிகள் அல்லது பட்டினத்துப்பிள்ளையார் :
இவர் இயற்றியவை --
கோயில் நான்மணிமாலை,
திருக்கழகுமல மும்மணிக்கோவை,
திருவிடைமருதூர் மும்மணிக்கோவை,
திருவேகம்பமுடையார் திருவந்தாதி
திருவொற்றியூர் ஒரு பா, ஒரு பத்து

12. நம்பியாண்டார் நம்பி : இவர் இயற்றியவை 12 நூல்கள்.
திருநாறையூர் விநாயகர் திருவிரட்டை மணிமாலை,
திருகோயில் திருப்பண்ணியார் விருத்தம்,
ஆளுடையபிள்ளையார் திருத்தொண்டர் திருவந்தாதி,
ஆளுடையபிள்ளையார் திருச்சண்பை விருத்தம்,
ஆளுடையபிள்ளையார் திருமும்மணிக்கோவை,
ஆளுடையபிள்ளையார் திருவுலாமாலை
ஆளுடையபிள்ளையார் திருக்கலம்பகம்,
ஆளுடையபிள்ளையார் திருத்தொகை,
திருநாவுக்கரசுத்தேவர் திருவேகாதசமாலை

திருமுறை – 12

சேக்கிழாருடைய பெரியபுராணம் 63 நாயன்மார்களுடைய சரித்திரம். இது 4,286 விருத்தங்கள் கொண்டது, 2 காண்டங்களாக பிரிக்கப்பட்டு 13 சர்கங்களாகக் கொண்டது. சுந்தரருடைய திருத்தொண்டத் தொகையும், நம்பியாண்டாருடைய திருத்தொண்டர்–திருவந்தாதியும் பெருய புராணத்திற்கு மூல நூல்களாகும்.

2. நாலாயிர திவ்வியப் பிரபந்தம்

விஷ்ணுவின் பெயரில் ஆழ்வார்களால் இயற்றப்பட்ட பாடல்கள் நாலாயிர திவ்வியப் பிரபந்தம் எனப்படும். இவை தமிழ் மறை என்றழைக்கப்படுகிறது.

பன்னிரு ஆழ்வார்கள்:–

பூதத்தாழ்வார்,	பேயாழ்வார்,	பொய்கையாழ்வார்,
பெரியாழ்வார்,	திருப்பாணாழ்வார்,	திருமங்கையாழ்வார்,
குலசேகர ஆழ்வார்,	நம்மாழ்வார்,	தொண்டரடிப்பொடியாழ்வார்,
மதுரகவி ஆழ்வார்,	திருமழிசையாழ்வார்,	ஆண்டாள்,

நாதமுனி என்பவரால் இப்பாசுரங்கள் தொகுக்கப்பட்டது. இவருடைய மருமக்களான மேலையகத்தாழ்வார், சீழையகத்தாழ்வார் ஆகிய இருவரும் பண்ணின் அடிப்படையில் இப்பாசுரங்களுக்கு இசை அமைத்தார்கள்

பின்வரும் பண்கள் திவ்வியப்பிரபந்தத்தில் காணப்படுகின்றன.

பண்கள்

முதிர்ந்த குறிஞ்சி,	செருந்தி,	இந்தளம்,
தக்கராகம்,	நாட்டம்,	பழம்தக்கராகம்,
பஞ்சமம்,	கைசிகப்பாலையாழ்,	நாட்டராகம்,
பாலையாழ்,	நட்டபாடை,	வியந்தம்,
கொல்லி,	புறநீர்மை,	சீகாமரம்,
தக்கேசி,	குறிஞ்சி,	காந்தாரம்,
பழஞ்சுரம்		

பின்வரும் பண்கள் தேவாரத்தில் காணப்படாதது, ஆனால் திவ்வயப்பிரபந்தத்தில் காணப்படுகின்றன. இவை ––

நைவளம்,	அந்தாளி,	தோடி,
கவ்வாணம்,	பியந்தை,	குரண்டி,
முதிர்ந்த இந்தளம்		

பின்வரும் தாளங்கள் பிரபந்தங்களில் காணப்படுகின்றன.

தாளங்கள் –– ஏழொத்து, இடையொத்து, நடையொத்து ஒன்பதொத்து

பாடல் வகைகள்

பின்வரும் பாடல் வகைகளை திவ்வியப்பிரபந்தத்தில் காணலாம்

1. பல்லாண்டு – (உ.ம்) "பல்லாண்டு பல்லாண்டு" – பெரியாழ்வார்
2. தாலாட்டு – (உ.ம்) "மாணிக்கம்கட்டி "
3. தாண்டகம்
4. திருமடல்

மற்றும் நாயக நாயகி பாவங்களில் பாடல்கள் காணப்படுகின்றன. இவைகளைத்தவிர ஆண்டாளின் நாச்சியார் திருமொழி திருப்பாவையும் காணப்படுகிறது.

இசைக்கருவிகள்

பின் வரும் இசைக்கருவிகள் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன. புல்லாங்குழல், தும்புரு, வீணை, கின்னரம், மத்தளம், சங்கம், யாழ், மத்தளி, குழல், முழவம், துடி.

ஆழ்வார்களின் காலம் சுமாராக 5ம் நூற்றாண்டிலிருந்து 12 ஆம் நூற்றாண்டு வரை எனக் கூறப்படுகிறது.